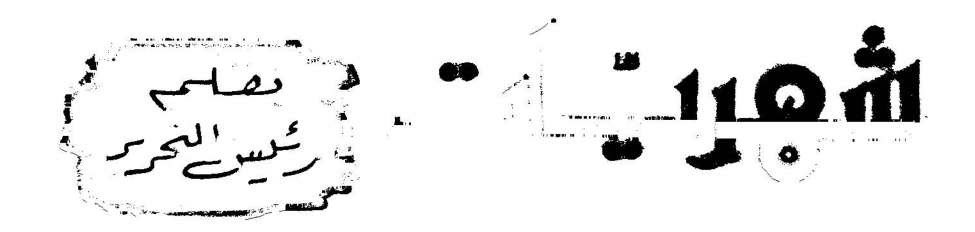


١ ــ لن يستسلموا

مساء الاثنين ، مطلع هذا الشهر ، أويت الى فراشي حزينا ، كملايين المواطنين العرب الذين بلغهم توقيع « اتفاقية السلام في سيناء » واستمعوا او اطلعوا على بنودها ..

وحين افقت صباح اليوم التالي ، كان فمي مليئا بالمرارة .. ثم احسست بالغضب يستولي عليّ ، بأيّ حق تتعهّد مصر ، بانهاء حالة الحرب مع اسرائيل ؟

ان البند الاول من الاتفاق ينصّ صراحة على ان « النزاع بين مصر واسرائيل لا يتم حله بالقوة المسلحة وانما بالوسائل السلمية » ،وينص البند الثاني على ان « يتعهد الطرفان بعدم استخدام القوة او التهديد بها او الحصار العسكري في مواجهة الطرف الاخر » . وينص البند الثالث على تعهد الطرفين « بالامتناع عن اية اعمال عسكرية او شبه عسكرية ضد الطرف الاخر »

واذن ، فان مصر ، كبرى الدول العربية وصاحبة حرب تشرين ، تخرج الان من الحرب مع اسرائيل ، ولاجل غير مسمى ، مقابل تنازل العدو عما لا يتعدى ٦ ٪ من ارض سيناء المحتلة التي يبقى منها في يد اسرائيل ٨٧،٥٠ ٪ ...

مصر توقّع اتفاق السلام هذا ، لانها لا تستطيع ان تخوض الحرب ضد الولايات المتحدة ، على حد تصريح زعمائها في اكثر من مناسبة ..

وليس يهمّ بعد ذلك تخفيف وقع الكارثة بوصف هذا الاتفاق بأنه مرحلة ، وبان مفاوضات من اجل الجولان ستتبع ، وبأن حق تقرير المصير محفوظ للفلسطينيين ..

الخطير في ذلك ان زعماء مصر يكرّسون عجز الشعب المصري ، والشعوب العربية كلها ، عن مجابهة الولايات المتحدة ، فيدعون الى الاستسلام ، ضاربين بكل انتصارات الشعوب المناضلة ، وآخرها الشعب الفيتنامي ، على جيوش الولايات المتحدة واساطيلها البحرية والجوية !

لماذا يستطيع شعب فيتنام مقاومة الولايات المتحدة، وهو الفقير الموارد . ولا تستطيع الشعوب العربية ،صاحبة اغنى الموارد البشرية والمادية ؟ أليست هذه الشعوب هي التي خاضت حرب تشرين وحققت ما حققت من نصر فيها ما نزال ندقّ له الطبول العالية ؟

لا نستطيع محاربة الولايات المتحدة التي تدعم اسرائيل ، اي أننا لا نستطيع محاربة اسرائيل ، وهكذا نعلن انهاء حالة الحرب .. وليس ذلك فقط ، بل اننا ندعو الولايات المتحدة لارسال خبرائها « ليكونوا شاهدا بين مصر واسرائيل » .. فهل يمكن ان يكون المنحاز سلفا الى أحد الفريقين شاهدا موضوعيا بينهما ؟

حزين أنا هذه الايام ، وغاضب ، كملايين المواطنين العرب ، ولا سيما الفلسطينيين ، لان هذا الاتفاق يصمنا بالعجز والشلل ، ويستعين بعدونا البعيد ليفصل بيننا وبين عدونا القريب ، ولان هذا الاتفاق يؤكد لنا اننا مهزومون ، وسنظل مهزومين الى الابد !

ولكنني ، ولكننا لن نستسلم لليأس ، لاننا واثقون من ان شعب مصر لن يرضى ولن يصمت طويلا ، ولن يستسلم لدعوات المتخاذلين المشككين بطاقاته العظيمة .

لن يرضى شعب مصر ، ولن ترضى الامة العربية ، ولن ترضى الاجيال العربية المناضلة !

٢ ــ نحن .. وترجمة كامو !

قرأت في عدد يوم الجمعة ١ ــ ٨ ــ ١٩٧٥ من « السفير » تعليق المحرر الادبي لمجلة « نضال الشعب » على كلمتي المعنونة « سارتر .. والعمى » التي نشرتها « الآداب » في عددها الماضي .

وارى انه لا بد من الرد على الكاتب صقر ابو فخر تصويبا لعدة اخطاء اعتقد انه وقع فيها ، وتعليقا على بعض الاراء التي اوردها .

١ ــ ردا على ما ذكرته من ان الادب والفلسفة الوجودية كانا يركزان على محوري « الحرية والمسؤولية » اللذين كانت الامة العربية تفتقدهما في حياة المجتمع العربي ، تساءل الكاتب : « هل كان المجتمع العربي يحتاج

حقا الى الحرية والمسؤولية » ؟ ثم اجاب : على كل حال ، هذه قصة أخرى كما يقال ، ولا يليق ان نناقش فيها من يقوم بدور المترجم لا أكثر ..»

وواضح هنا ان الكاتب يشك في ان يكون المجتمع العربي محتاجا حقا الى الحرية والمسؤولية .. وهو أمر عجيب بالفعل ! هل يعتقد الكاتب اننا قد اكتسبنا في المجتمع العربي من الحرية ، على كل صعيد ، قدرا لا حاجه معه الى مزيد ؟ وهل يكون حس المسؤولية لدى القادة والمثقفين وابناء الشعب قد بلغ من النضج ما يغنينا عن كل فكر وادب يدوران حول المسؤولية ؟

اما ان الكاتب لا يليق به ان يناقش في هذا من يقوم بدور المترجم « لا اكثر » .. فليسمح لنا ان نتهمه بمسخ الحقائق وتشويه الوقائع حين يريد ان يقصر نشاطنا الشخصي في خدمة الفكر العربي على كوننا مترجمين فقط ! ان هذا تجنٍ لا يليق بمن يتصدى لرصد الحركة الادبية الحديثة في الوطن العربي !

٢ ـ يقول الكاتب ، بعد ان ارتاح ضميره باصدار ذلك الحكم :

« لا بد من اسقاط القناع عن مغالطة لا يجوز السكوت عنها .. لقد ترجم الدكتور ادريس اثار كامو الكاملة تقريبا ، وهو يعرف كما يعرف جميع الناس ان كامو ادان الثورة الجزائرية واعتبرها « مؤامرة من القاهرة لتحقيق احلامها الامبراطورية » . وبالرغم من ذلك استمر الدكتور ادريس يترجم له كتبه وينشرها بالجملة والمفرق .. »

عجبا لهذا الكاتب ، ما اشد فقدانه لحس المسؤولية! اما كان واجبا عليه ، لاقامة دعواه ، ان يسرد كتب كامو التي ترجمتها كلها تقريبا ونشرتها بالجملة والمفرق ؟

ان كل ما ترجمته شخصيا من كتب كامو كتاب واحد هو « الطاعون » ليس غير ! فهل تراه ينعش ذاكرتي باسماء كتب اخرى ترجمتها ، لعلني نسيت ؟!

ان الكاتب ، لدعم تجنيه وافترائه ، يسند الي ما لم افعله .. ولو كان موضوعيا ، لذكر اني لم اترجم من اثار كامو الا « الطاعون » لان هذه الرواية بالذات هي في رأي نقاد ودارسين اجانب وعرب ، ادانة للاحتلال الفرنسي للجزائر ، هذا الاحتلال الذي رمز اليه كامو بوباء الطاعون الذي اكتسح مدينة وهران ..

صحيح ان كامو قد خان ، فيما بعد ، مبادئه ، ولكنه حين كتب « الطاعون » كان لا يزال يؤمن بالشعب الجزائري وباستقلاله .. وقد ترجمت روايته عام ١٩٥٤، ولكن « المنشورات العربية » قد تأخرت في نشرها الى عام ١٩٥٧ .. وحتى عام ١٩٥٥ لم يكن كامو قد انحرف عن موقفه الذي كان قد اعلنه عام ١٩٤٥ في مقال نشرته « الكومبا » (عدد آب) واكد فيه فشل « فرنسة »الجزائر، معتبرا الجزائر بلدا له شخصيته المستقلة ..

يقول الكاتب الجزائري عثمان سعدي في مقال له في « الآداب » :

« لم يغادر كامو الجزائر الا بعد ان اكتمل تكوينه الفكري ونضج جهازه الحسي ، وبعد ان صابح وماسى شعبا جزائريا ولازم شبابا جزائريا ، وبعد ان كافح، وناضل في سبيل وجود مثالي للانسان الجزائري .. ولا يهمني اذا كان « كامو الان » تخلى عن مبادئه وعن هذه البيئة الجزائرية التي استوحى من مناظرها الطبيعية ومن وضعية انسانها وفلسفته ، لان « كامو الان » ليس هو « كامو الماضي » : كامو في « الطاعون » في هذه الفلسفة التي استمدها من وضعية الانسان الجزائري وسط هذا الطاعون السياسي المبيد له بالتدريج .. ليس هو كامو الجزائر يوم ان كانت مسرحياته الثورية تمنعها الرقابة الاستعمارية خشية ان تثير الشعب الجزائري على اغراضها .. »

وهكذا يتضح جليا اني ، اولا ، ترجمت اثرا واحدا لكامو هو « الطاعون » ، وان هذه الرواية ، ثانيا ،تدين وباء الاحتلال الفرنسي للجزائر ، واننا لم نجد الا ان ندين كامو ، ثالثا ، حين تخاذل وتراجع عن مواقفه الاولى .. وهذه كلها وقائع يجهلها او يتجاهلها محرر مجلة « نضال الشعب » ليسند الينا تهما باطلة ..

٣ ـ يتابع الكاتب مقدمته الفاسدة ليصل الى الاستنتاج الفاسد التالي :

« لنتفق اذن على ان ترجمة كامو الذي مات سنة ١٩٥٨ لم تكن لكسبه لقضايا التحرر العربي الخ .. وانما كانت لكسب اخر اولا ، ولسد الطريق امام الفكر الماركسي ثانيا واخيرا » .

نتجاوز اولا غمزه لقناتنا فيما يتعلق بالكسب الاخر .. ويقصد به المادي .. باعتبار اننا لم نترجم له الا كتابا واحدا لم نكن نحن ناشريه .. وانما ترجمناه لحساب « المنشورات العربية » بأجر عادي يتقاضاه كل مترجم .. نتجاوز ذلك الى اتهامنا ب « سد الطريق امام الفكر الماركسي » وهو افتئات اخر تكشفه بسهولة لائحة منشورات « دار الاداب » التي تضم عشرات الكتب الماركسية ، واسماء العديدين من الكتاب الماركسيين الذين تفتح لهم « الاداب » صدرها منذ خمس عشرة سنة على الاقل ، بالرغم من اننا لا ندين بالماركسية ، وان كنا نحترمها ونقدرها كفلسفة للفكر والحياة ، ونتحالف دائما في المواقف المصيرية مع المفكرين الماركسيين العرب ..

ويؤسفنا ان الكاتب يشوه ، على هذا الصعيد ايضا ، موقفنا الحقيقي .

٤ ـ واخيرا ، فنحن لا نتأثر اذا وصفنا الكاتب بأننا من مترجمي « البورجوازية العربية الكبيرة والصغيرة »(١) .. فهذه تصنيفات بالية لا نلقي اليها بالا .. يهمنا في كل حال ان نبقى جنودا في خدمة الفكر العربي ، القومي والتقدمي ، سواء مارسنا هذه الخدمة في ميادين الترجمة او النشر او الكتابة الروائية والقصصية والقومية والمواقف العلنية التي نقفها في كل مناسبة .. ونعتقد اننا نخدم هذا الفكر ايضا ، حين نتصدى لدحض الافتراءات .. ومنها هذه التي طلع بها المحرر الادبي لـ « نضال الشعب » !

سهيل ادريس

---

(١) نحن لا نجد مانعا حتى من ترجمة بعض اعمال مخالفينا في الفكر ، حتى لا نبقى ذوي نظرة واحدية .. ونكون مقصرين اذا اهملنا كاتبا ككامو ذا منزلة عالمية بادبه وافكاره التمردية ..

عبد الخالق الركابي

بيروت

ـ ١ ـ

عندما انصهرت صخرة الشمس وانخطفت ،
في الفضاء البعيد ، العصافير مذعورة
ادرك الشجر العربيّ بأنّ السماء
الرصاصية اعتصرت ،
من سحائبها المدلهمة ،
آخر قطرة مـاء

ـ ٢ ـ

في الصباح الرماديّ أرخت
ضفائرها الشقر « بيروت » في « المتوسط » ـ
فانحسر البحر ، كالحلم ، أزرق .. مستسلما
في الظهيرة مدّت يدا بضّة
أومأت لمسار الرياح
المريبة لكنها انتهكت
في المساء

ـ ٣ ـ

لم تكن غير غانية أثقلت عريها
بالرتوش الصناعية ، استكملت
وضع زينتهـا .. أطفأت
ـ عندما انتصف الليل ـ مصباحها
ارتعشت شهـوة
وهي ترقب مقدم عشاقها الغرباء

ـ ٤ ـ

لم تكن غيـر قدّيسة باركت
ـ عندما طرقت بابها الحرب
واستفردتها البنادق مسعورة ـ
موت ابنائهـا الشهداء

ـ ٥ ـ

كلّما ابتردت صخرة الليل ،
واخضل وجه انتظاراتنا
بالندى : أبتكرت ، لمخاوفها ،
قمقما ، واصطفت
لاصابع حرّاسها الخشنين ـ
بنادق محشوة بالدّخان :
ولكن ابوابها الالف مرصودة
باسم ابنائها الفقراء ـ
وابوابها الالف قد تستثير
اللصوص .. وقد تستعير الخطى
ـ وهي تنسلّ ، في الليل ، واحدة
اثر اخرى ـ مفاتيحها الذهبية ،
لكن ابوابها الالف مرصودة
باسم ابنـائها الفقراء

ـ ٦ ـ

في شوارعهـا ،
خلف ابوابهـا ،
في عيـون الصبايا الجميلات ـ
في سُحن لفحتهـا الرياح
الجنوبية المُستثارة ، في
« تلّ زعتر » « فردان »
في « الاشرفية » « عرقـوب »
في مُدن
يلعق البحر أقدامها البضـة
المستباحة :
ثمة قتلى
يمدّون أذرعهم
يومئون لنـا كلّما ابتردت
صخرة الليـل
واخضلّ وجـه انتظاراتنا
بالدماء .

العراق (بدره)

علي الخليلي

الى جنوب لبنان

- ١ -

أقول أحبك ، لا زعزعات النبيذ تداهمني ،
لا جنون البنادق ، لا لوثة الوصف . هذا
صفاء السجود الاخير : تحطم سقف ،
وجاورني عصفهم في الصحاري .
اقول احبك ، والناس آخرهم خان اولهم ،
مسّه الضرّ،فانتشر الثمر المرّ ،واضطرم الفرقدان.
اقول أحبك ، والماء ينتعل البدن المشتهي ،
والطريق الى قاتليك انتهى :
غضبة ما أرى ،
سورة من سمات السجود الاخير ،
وقارئتي لا تعض اللسان المهان ،
وذاكرتي في المقابر لم تفترش عصفهم فيالصحاري.
اقول احبك ،
فانبعثي كي اموت .

- ٢ -

اقول اخرجي ،
تخرج الفرس الواعده ،
اقول اخرجي
يصعد الماء من رملهم ،
يبرق العشب ، والنجمة الشاردة .

- ٣ -

في فم كل بندقية رايت وردة ،
في فم كل وردة رأيت بندقية ،
فمن رأى حبيبتي ؟

- ٤ -

اقاصمة الظهر المعبأ بالسياط ،
المثمر الزقوم .. ما يبدع الجهر :
اذا فتّنني لحظة العشق ، خانني
حبيب ، فلا صدر يضمّ ولا قبر ،
أفسر موتي في المنافي بموتهم ،
وأعرف ان الموت ما دونهم قهر .
تمزقت : هذي نجمة لا تجيبني ،
وهذي بلاد بحرها ما هو البحر .

- ٥ -

لعينيك نافذة في المساء الحزين ،
كتاب ، ونهر .. بقايا القصائد قبل الشتات ،
بقايا المنافي .
لعينيك هذا الشقاء الطويل ،
المخاض :
ليقرأ كل بنيّ عذابك في غصّة المشتهى ،
فاض باب الدخول اليك ،
وعيناك تحت الرقابة ،
فاض المساء الحزين ،
وقال ذكرتك في باطل الخائفين ،
وفي لوثة الوصف ،
قال ذكرتك من تحت نافذة لن تضاء ،
عبرت السيول فما فضّت الحجبُ العربية ،
ما فتحت مقلة في الفضاء ،
فيا خبرَ الوصل : هل بتروا وجهها ؟
هل تنام النوافذ تحت البروق ؟

- ٦ -

يبدأ الظلّ غفوته ،
والبنادق تفقد نكهتها ،
والذي يقتل الفقراء يقاسمني كسرة الخبز ،
يفضحني في سكوت الرياح العتيقة :
يا صحوة الظل ،
يا نكهة البندقية ،
هل انت موتي ،
وموتك في لحظة الصمت والقهر ،
اسأل ايّ الرياح ،
وايّ الوجوه ،
وايّ الصحاري ،
وانهض من شعثي ؟

طرابلس - ليبيا

سامي خشبة

عبد الناصر واليسار المصري

(٢)

الليبرالي واليساريون وجها لوجه

... في سبيل البحث عن اجابة لسؤال يقول : لماذا يدافع اليسار المصري عن التجربة الناصرية ، رغم انها لا تعبر عن مبادئه ، بل قامت ضد هذه المبادىء ، وسحبت الارض من تحت اقدامه فخنقته وهي تتظاهر باحتضانه،واقامت مجتمعا طبقيا لا يقل ضراوة ومهارة واستغلالا عن المجتمع الذي هدمت هذه التجربة نصفه وامتزجت بنصفه الباقي، وفي سبيل الاجابة على سؤال اخر يقول : لماذا لا يسرع اليسار المصري بنفض يده من هذه التجربة التي يهاجمها الان اليمين لمحاولة هدمها وهدم اليسار معها ، حتى يتمكن اليسار من استعادة ذاتــه وجماهيره وبناء مستقبل جديد لنفسه ولها .. كتب الـــدكتور فؤاد زكريا ثلاث مقالات في مجلة « روز اليوسف » القاهرية ، فرد عليه سبعة كتاب يساريين بثماني مقالات : سبع منها في المجلة نفسها للرد على ما قاله الرجل صراحة أو على ما اكتشفه اصحاب الردود بين السطور وكان اصحاب الردود بالتتابع هم : فتحي خليل (٥ مايو) ، وفيليب جلاب (١٢ مايو) ، وأحمد طه (١٩ مايو) ، ونجيب محفوظ (من خلال حديث قصير اجراه معه في ٢٦ مايو فتحي خليل) وأديب ديمتري (٢ يونية) ، وابو سيف يوسف (٩ يونية) ومحمد عودة (١٦ يونية) . ثم اضاف ابو سيف يوسف تعليقـــا وردا ثامنا في مجلة الطليعة (في عدد يوليو ١٩٧٥) حاول فيــه ان يكشف التناقضات الكامنة في تطور فكر الدكتور زكريا ، وعزلتــه الكاملة عن حركة الواقع السياسي والاجتماعي المصري ، وتضارب مراحل تطوره الفكري مع مراحل القضيـــة الوطنية المصريـــة في سنواتها العشرين الاخيرة . وكان أن قرر الدكتور زكريا ، وأصــر على أن يرد على الردود السبعة الاولى (ومن الواضح انه لم يــكن قد قرأ بعد المقال الثاني لابو سيف يوسف في الطليعة) ، فــكتب مقالين اضافيين للرد على الردود (روز اليوسف ، في عدد ٧ ، ١٤ يوليو) (١) .

وقد يـكون من المفيد أن نقدم ـ قبل أية مناقشـة ـ النقاط الرئيسية التي اعتمد عليها كل من الكتاب السبعة في رده علـــى الدكتور زكريا . ولــكن من الواجب أن نقرر منذ البدايـــة ، أن المقالين الاخيرين لفؤاد زكريا ، يوضحان استعداد الرجل للاستفادة الفكرية من مجرد الحوار ، وقدرته على تعديل كثير من ملاحظـــاته أو استكمالها بتأشير من ـ أو في ضوء ـ ملاحظات وتعليقات الاخرين، الذين لم يعتبرهم خصوما (وقد اعتبره بعضهم خصما) ولم يوجه اليهـم قذائفـه وان كان قـد اتهمهم بالخـروج على مبادئهـم وطالبهم بالالتزام بها ، هذا رغم أن الدكتور زكريا كان من الكبرياء بحيث لم يشأ أن يعترف صراحة بأن يعدل بعض ملاحظاته او يستكملهـــا بهذا التأشير أو في ذلك الضوء ، واكتفى بأن امتدح موضوعية بعض الـكتاب ، وانتقد ما ظهر لدى كتاب اخرين من رغبة في التهجم أو التجريح أو التفكه ، وهاجم دون مواربة ما لجأ اليه آخرون مـــن بلاغة انشائية لا تعبر عن معان أو عن حقائق محددة .

● استند فتحي خليل في رده على القول بوجود علاقة عضـوية وفكرية وكفاحية بين ثورة ٢٣ يوليو وبين اليسار ، وأن متاعـــب الثـورة ومتاعب اليسار جميعا ، نشأت من غياب حقيقة هـــذه العلاقة « الاساسية » عن الثورة أو عن اليسار أو عن كليهما معـــا لفترات تقصر او تطول . وانه يستحيل بالتالي على اليسار ان ينفض يده من تجربة انطبعت بصماته على تفكيرها وبرامجها قبل ٥٢ ، وبعد ذلك حتى يومنا هذا ، وأن موقف اليسار من اخطاء الثورة هـــو تصحيحها ، ومن المنجزات تطويرها ، ومن اليمين رده على اعقابه .

● ويكرر فيليب فكرة الفرق بين موقف اليسار من « السلبيات » وبين موقفه من الايجابيات ، ويؤكد أن اليسار هو الذي قدم اكثـر التقييمات لثورة يوليو موضوعية بقدر ما اتيح له من فرص التعبير (لا من فرص المعرفة والفهم) ، وأنه لم ينتقد ثورة يوليو احد مثلما انتقدها اليسار ، ثم يستند فيليب الى الحاجة المنطقية فيســال لماذا يهاجم اليمين التجربة الناصرية اذا كانت كما وصفهـــا الدكتور فؤاد زكريا ، ويسأل : اذا كان العهد الناصري قد خرب نفس الانسان المصري فكيف اذن حقق هذا الانسان المخرب معركـة اكتوبـر ونصـر العبور ؟ ويضيف فيليب أن اليسار هو الذي انتقد محـــاولات الابطاء في التنمية وفي التغيير الاجتماعي ، وهو الذي طلـــب ديموقراطية أوسع للجماهير الشعبية وضرب الطبقة الجديدة ، وهو الذي طلب التقشف والتعبئة الشعبية وتصفية الطبقـة الجديدة بعد ١٩٦٧ .

(١) وكان الكاتب القصصي ثروت أباظة ، قد حشر نفسه في النقاش ، وكتب يؤكد أنه من اهل اليمين وان اهل اليمين لا عـــلاقة لهم بامتلاك الارض ولا بالاستغلال ، وانمـا هم المؤمنون باللـــه والديموقراطية ، وأن الشيوعيين كفرة وفاشيست ، وبالتالي فـــان فؤاد زكريا نفسه يميني يبغض الشيوعيين (روز اليوسف في ٩ مايو) ولم يرد عليه احد سوى سعيد خيال .

● اما احمد طه (وهو قائد عمالي وعضو مجلس الشعب) ، فيضع قدميه على بداية طريق جديد من الحوار مع الدكتور زكريا ، بقوله ان الجانب الاقتصادي والاجتماعي هو الجانب الحاسم في تقييم « الناصرية » ، ويلوم الدكتور زكريا لانه لم يضع هذا الجانب في المكانة الصحيحة التي تؤكد وزنه الخطير ، ويقول احمد طه ان « الحفاء » لم يعد ظاهرة مقلقة مثلما كان قبل ١٩٥٢ ، وان التعليم اصبح مجانيا للمعدمين وان ما تحقق في مجالات التأمينات الاجتماعية والبطالة والصحة وساعات العمل كلها ظواهر تؤكد ان قدرا ملموسا من التقدم قد تحقق ، بالاضافة الى التغير الحاسم في النسبة بين نمو رأس المال العام ورأس المال الخاص . ويضيف احمد طه بعد ذلك مقولة اساسية تؤكد أن : « النضال اليومي منذ الحرب العالمية الثانية كان هو المدرسة الاساسية لتثقيف الجماهير ، خاصة المراتب المتخلفة منها ، وان ذلك في السياسة شرط لثورية الحركة الجماهيرية .. فالحركة الجماهيرية مناضلة ، واعية ، من الممكن خداعها في المسائل الثانوية (!!) ولكن في المسائل الرئيسية اصبحت واضحة ومحددة .. واقصد بالمسائل الرئيسية قضية العداء للاستعمار والتحول الاجتماعي أيا كانت مسبباته (!!) .. » .

● ونؤجل التعرض لما قاله نجيب محفوظ في حديثه القصير مع فتحي خليل ، لان أديب ديمتري ، يأتي بعد ذلك لكي يؤصل الاتجاه الذي بداه احمد طه بأن يتعرض بالنقد المنهجي لاسلوب تقييم « تجربة الحكم الناصري » أو « عبد الناصر » على اساس تحديد ما يسمى بـ « السلبيات » مقابل « الايجابيات » . ويطرح اديب ديمتري سؤالا أساسيا لتحديد القضية : هل هي محاكمة عبد الناصر كفرد وزعيم بكل امجاده واخطائه ، وتقييم تجربة الحكم الناصري ، ما لها وما عليها ، في الاطار المحدود الذي وقعت فيه اطار الزمان والمكان ؟ أم هي قضية الناصرية كظاهرة تاريخية وتيار وفلسفة ؟ » . ويجيب : « نحن بازاء ظاهرة تاريخية ، لا زالت أبعادها واثارها تنكشف منذ الخمسينات ، ويتطلب تقييمها مناهج التحليل التاريخي والاجتماعي ومعايير الموضوعية التي تتخطى أساليب التحليل النفسي واخطاء الافراد والاحكام الاخلاقية على الزعامات ونظم الحكم ». وبعد ان يحلل اديب ديمتري بسرعة لا ينقصها العمق علاقة «التجربة الناصرية» بحركة التحرر الوطني ، يسال عن السبب الذي يدفع اليمين الان الى مهاجمة هذه التجربة هذا الهجوم المسعور ، ويقول ان الاجابة لا تكمن في المحل الاول في « شخصية الزعامات » ولا في قوائم « الايجابيات والسلبيات » وحساباتها وانما : « في طبيعة هذه النظم من حيث تركيبها الاجتماعي والاقتصادي والسياسي ، ووضعها ودورها في حركة الثورة الوطنية والعالمية في مرحلتها الراهنة .. هذه النظم جميعا .. لا تقاس بمعايير الاشتراكية ، وانما هي تنتمي بالفعل الى حركة التحرير الوطني .. فهي تعبر عن مصالح الطبقات والفئات الوطنية ... فالقيادة فيها عادةللبورجوازية الوطنية باقسامها واجنحتها المختلفة..والايديولوجية الغالبة والفكر الرائج للبورجوازية الصغيرة .. وفيه تختلط شعارات الوطنية والتقدمية والعصرية ، بضيق الافق وقصر النظر .. كما تختلط الاشتراكية بالمحافظة وقصر النظر بل بالسلفية احيانا » .

ورغم ان أديب ديمتري يقول انه لو قامت اوضاع ديموقراطية وتحالف وطني حقيقي لعادت ثمار ومكاسب ثورة التحرر الى الشعب العامل في المحل الاول ، ورغم انه يعرف أن ثمار ومكاسب الثورة الوطنية تتكدس في أيدي الطبقات الجديدة التي تلجأ الى تدعيم : « مصالحها ومراكزها المستحدثة بالانفراد والتسلط » ، ورغم انه يعرف ان هذه الطبقات بهذا الشكل : « تهدر شروط الوحدة الضرورية بين القوى الوطنية والتقدمية لتستبدلها بالبطش وشعارات التحالف ، وباجهزة القهر والقمع في نفس الوقت » . رغم كل هذا فانه يعلن ان المعيار الموضوعي الصحيح للحكم على مثل هذه التجارب، المستمد في عصرنا من واقع حركة الثورة وقوانينها (اذ هي حركة موجهة في الاساس الى تصفية الامبريالية ونظامها الراسمالي العالمي وفتح الطريق الى الاشتراكية) ، المعيار الموضوعي ـ بناء على ذلك « هو انتهاج سياسة نشطة في مواجهة الامبريالية » هذا عن الخارج أما عن الداخل فهو : « دعم الاستقلال الوطني السياسي والاقتصادي وتحقيق التقدم الاجتماعي » . فقط دون أن تكون « الديموقراطية » معيارا اول وأساسيا ، اذ يتضح مقدار أهميتها من تحليل اديب ديمتري نفسه . ولكن لنؤجل المناقشة الى ما بعد .

● وبعد اديب ديمتري يأتي ابو سيف يوسف ، فيكتفي بمناقشة فؤاد زكريا حول تناقضاته مع نفسه من خلال عدة مقالات كان قد كتبها قبل وفاة عبد الناصر وبمناسبة وفاته ، وكيف كان فؤاد زكريا يشيد بعبد الناصر(1) ، ثم اضاف ابو سيف في « الطليعة » قراءة تحليلية وتاريخية لبعض كتب فؤاد زكريا ، لكي يثبت ان « استاذ الفلسفة » كان منقطعا عن واقعنا الاجتماعي ومراحل تطور ومعارك حركتنا الوطنية بعد ١٩٥٢ : فهو يكتب عن نيتشه في نفس عام تأميم قناة السويس ، فيدافع عن العقل واللاعقل معا ، وفي عام ١٩٦٢ ، عام صدور الميثاق وبعد سنة من قوانين التأميم ، يصدر الدكتور زكريا كتاب : « نظرية المعرفة والموقف الطبيعي للانسان » ، فيشيد بالفلسفات والمناهج المثالية ، ويفسرها تفسيرا مثاليا ، بينما هو يحاول أن يهاجمها وان يقدمها من منظور نقدي ، وفي عام ١٩٦٦ الذي يصفه ابو سيف بانه كان عام : « المعارك غير المحسومة سياسيا واجتماعيا واقتصاديا وفكريا .. رغم ان الثورة كانت لا تزال صامدة تشدد النضال ضد الاستعمار الجديد وضد اسرائيل . » في ذلك العام ، يكتب فؤاد زكريا مقالا يطالب فيه بعدم الهجوم على الوضعية المنطقية لانه ليس تيارا منتشرا وليس من التيارات الفكرية القومية ، ثم يترجم كتاب « نشأة الفلسفة العلمية » من تاليف هانز رايشنباخ ، أحد اقطاب الوضعية المنطقية. وبدلا من مناقشة فؤاد زكريا ، يطور ابو سيف هجومه على الوضعية المنطقية ، لكي يكشف في النهاية عن ضرورة اكتشاف « العلاقة المعقدة جدا بين الوضعية المنطقية وبين حركة المجتمع المصري » .. ويبدأ اكتشافه بنفي ان يكون قادة الثورة المصرية (بالقطع) من تلامذة الوضعية المنطقية (!) ، ولكنهم رغم هذا رفعوا بالفعل شعار « التجربة والخطأ » ـ وهو شعار وضعي كما ترون . لانه يقوم على رفض اتخاذ او قبول نظرية محددة . وهذا الرفض مسؤول عن التخبط والقصور في خطط التنمية وعملية التحول الاجتماعي المصرية ، لان : « أي حركة ثورية لا تستكمل نظريتها في بناء المجتمع والدولة ، انما تبدد وقتا ثمينا وطاقة هائلة في البحث عن نظرية تسترشد بها » . وكان هذا النقص ـ بالنسبة لثورة يوليو ـ مأساة حتى صدور الميثاق الذي هو « الوثيقة النظرية للثورة » . ولكن بعد صدور قرارات التأميم وميثاق العمل الوطني ، « وجدت ثورة يوليو انها تخوض معركة حياة او موت ، أي معركة مصير على المستوى الايديولوجي » ، الامر الذي دفع احتدام الصراع الايديولوجي الذي يبدو من حديث أبو سيف انه استقطب بين اصحاب الاشتراكية العلمية (دعاة للتخطيط وضرورة ووسائل وقوى التغيير الاجتماعي الجذري) وبين الوضعية المنطقية (داعية الى تفكيك العالم والمجتمع الى جزئيات صغيرة ، لا تربطها ، ولا تحتاج الى ـ نظرية شاملة ، مشككة في العلاقة الموضوعية بين الاشتراكية وبين التقدم) ورغم هذه الدلالات السياسية الهامة لذلك الجدل بين الاشتراكيين العلميين وبين الوضعيين المناطقة في مصر في الثلث الثاني من الستينات ، فان فؤاد زكريا يصف المعركة بين الفريقين بانها «معركة

ـ التتمة على الصفحة ٦٥ ـ

---

(1) وقد كشف فؤاد زكريا في رده التالي ان احد المقالين لم يكن هو كاتبه ، وانما كان بقلم د. عبد الغفار مكاوي .

احمد عز الدين

مدخل إلى أشعار ما بعد يونيو ..

كيف يبدو المنحنى العام لتطور القصيدة العربية ـ رؤية ومعمارا ـ حين نتأمله فوق الخلفية السياسية لامتنا العربية ..؟

.. يستطيع الراصد لهذا المنحنى ان يبصر دائما ، ان قممه ، تقع في مركز القلب من اكثر لحظات هذه الامة ، تفجرا ، وعنفا ، وفجيعة ، ربما منذ حملة (نابليون) عام ١٧٩٨ حتى هزيمة يونيو وما بعدها ..

● لقد أتت ثورة مدرسة الديوان في مصر ـ مثلا ـ بعد ثلاث سنوات فقط من ثورة ١٩١٩ .

● .. وعبرت ثورة الشعر الحديث من خلال لحم النكبة ،في عام ١٩٤٨ ، وتشكلت ملامحها من شظاياها ، وشرب صوت الشاعر العربي، لونها ، بكل غضبه ورعبه ، وقسوته

● .. ثم كانت هزيمة يونيو رافدا آخر ، سوف نحاول في هذه الدراسة العاجلة ان نتتبع مساراته العامة ، داخل بنيان القصيدة العربية ، وفي خلفيتها ، لكن هذا التلاقي بين التعبير السياسي للحظة التاريخية لامتنا ، وهو في قمة عنفوانه ، وبين نقط التحول الحاسمة في تاريخ شعرنا ، لا يمكن له ان يكون مصادفة عشوائية ، كما ان تفسيره بعنفوان هذا التعبير السياسي وحده ـ كما يذهب البعض ـ قد يعد تفسيرا قاصرا .

حقيقة ، ان هذا التاريخ الشعري لا يمكن فصله عن مجمل الحركة الثقافية العامة للمجتمع العربي ، في كل مراحله المتطورة .

ألم تواكب ـ مثلا ـ حركة التجديد الشعري فيالعصر العباسي، محاولة العقل العربي ، استخدام منطق (ارسطو) ، كأداة خلاقة ،راح يجدد بها مدارسه الفقهية ، وينمي بها فلسفته الجديدة ؟.

ألم تتواز الحركة الاحيائية للمدرسة الكلاسيكية الجديدة ، مع المرحلة التنويرية في فكرنا العربي ؟

لماذا ـ اذن ـ يبدو هذا التلاقي بين التعبير السياسي للخطة التاريخية وهو قمة عنفوانه ، وبين نقط التحول الحاسمة في تاريخ شعرنا ، اكثر تناغما والفة ، بل وقرابة ؟

قد يرجع ذلك الى الحساسية الخاصة بالشعر كجنس ادبي ،لكن هذا ـ ايضا ـ قد لا يقدم تفسيرا كاملا ، لذلك المظهر الانقلابي الذي اخذه بنيان القصيدة العربية ـ مثلا ـ بعد عام ١٩٤٨ .

ان محاولة تغير القصيدة العربية لم تتوقف ، وهي ليست ثابتة في أي وقت ، بل ان الثابت الوحيد فيها هو تغيرها المستمر ، لكن المظهر الانقلابي في بنيان وفي خلفية القصيدة ، يأتي ـ في تقديري ـ كاملا ، عندما يلتقي التجريب المستمر ، والذي يصبح بالتراكم كيفا ، مع حساسية اللحظة التاريخية ،التي تتيح لهذا (الكيف) ان يستخدم نفسه بصورة واسعة ، داخل هذه اللحظة ، التي يعبر عنها ، اجتماعيا وجماليا ونفسيا .

لقد قصدت ان اصل الى هذا تحديدا ، قبل ان نحاول رصد مظاهر ، هذا التغيير حتى لا تبدو وكأنها مجتثة من جذورها .

ملامح عامة

اتسع ذلك الجرح التاريخي الغائر في وجدان الشاعر العربي بعد الهزيمة ، وبدا صوته ، المثقل بالكآبة والرفض والرعب ، كما لو كان جزءا من طقوسها العامة .

لقد استعار هذا الصوت ، من الواقع المشوش ، المفكك ، من حوله ، كل تناقضه وتردده وانقسامه .

ففي الوقت الذي اندفع فيه الشاعر ليؤكد على فذاذته الشخصية، وينسج حركته حول ذاته المتضخمة ، ـ اندفع في نفس الوقت ـ ينشب أظفاره في هذه الذات ، لينهشها بقسوة ، تماما كما أخذ ينشب اظفاره في الواقع من حوله بينما يلجئه هذا الواقع ـ فرارا منه ـ الى الهجرة الى داخل ذاته ـ ساعيا الى تجاوز مثالي منقطع الصلة ـ غالبا ـ بالعالم الخارجي وبظواهره .

كانت الهزيمة ثقيلة الوطأة ، وكانت احلام الواقع العربي في الخمسينات . قد هوت كاملة في لحظة خاطفة ، ولهذا ـ ايضا ـ فقد صاحب هذه المحاولة ـ للهجرة الى الداخل ـ محاولة اخرى ، اتسعت اصداؤها وظواهرها في صوت الشاعر ، صانعة لنفسها اكثر من مظهر ، بينما كانت في جوهرها محاولة للتطهر الذاتي من الهزيمة .

اولا : الهجرة الى الداخل

كان التوغل في المبهم والعام والمطلق والابتعاد عن التحديد والوضوح وعكس ذلك العالم غير المنطقي ، المشوش ، من حول الشاعر واحدا من مظاهر الهجرة الى الداخل .

لكنني سأحاول ان اضيء هذه الظاهرة من خلال اربعة واضحين ، تجنبا للوقوع في الابهام والعمومية ايضا :

١ ـ العجز عن الحب .

٢ ـ الابتعاد عن الارض .

العجز عن الحب

تكاد المرأة الا تبين في اشعار ما بعد يونيو ، وهي اذا بانت تبدو خليطا غريبا من اعضاء جنسية وسط نسيج من الافعال الجنسية المشحونة بالشبق والعجز في نفس الوقت .

لم تعد المرأة كما كانت في اشعار الخمسينيات ـ عند السياب مثلا في مرحلة انشودة المطر ـ مدخلا الى الحياة ، او جزءا من فرحها وخيبتها ، وغضبها المبهج المجنون ، لم تعد امتدادا للارض ، ولا امتدادا لجسد الشاعر .

ان استعراضا سريعا لمفرداتها عند هؤلاء الشعراء ، تؤكد صحة التعميم الذي نحن بصدده .

عند (صلاح عبدالصبور) : هي العاهرة اللامعة الفكين الذهبيين، او العاهرة المفتوحة ، التي خمدت فيها النشوة وانطفات فيأحشائها، او دب في اعطافها شبق الحزن فاعطت نفسها لليل .. انها في كل الاحوال متحدة مع الحزن اتحادا كاملا (١) .

عند (حسب الشيخ جعفر) : هي خصر يفلت من ذاكرته ـ بغي في التاكسي ـ فخذين ما روضا ـ وهي تؤجر عريها ، وتحمل اسنانا وشعرا اصطناعيا (٢) .

عند (نزار قباني) جارية يمتطيها السلطان ـ رحما يحبل بالشوك والغبار ـ وهي تحترف الفحش منذ القرن السابع .(٣)

عند (امل دنقل) : مومس يسأل زنارها المحلول عن زناة الترك ـ وهي تنسى حزام خصرها في العربات الفارعة . ويضاجعها اثنان معا على اريكة القطار وخلف ساتر الغارات وفي الميادين العامة ـ وتضاجعها امرأة على البلاج الذهبي . (٤)

عند (ممدوح عدوان) : منهكة ومنتهكة ـ دامية ومسبية ـ عندما تصير فكرة ، تصبح وعدا لا يتحقق باللقاء ، وسرا بعيد المنال ـ وعندما تتشخص تصبح جسدا يطارده في المدينة ويرسمه على المراحيض (قد تستعير وجه الام احيانا ، في مجموعته الاخيرة « الدماء تدق النوافذ » لكنها على كونها تصبح مصدرا وحيدا للحقيقة لا تخرج عن كونها جسدا مسبيا ومنتهكا ..) (٥)

عند (ادونيس) : تحمل تحت نهديها صليل اجراس ـ وتحت ابطها آبار دموع ـ وهو يحملها في سراويله ـ لكنها بغي يسكن التاريخ في احضانها (٦).

عند (علي كنعان) : هي عاهر ـ جارية ـ عانس ـ وهو شاهد على رجسها ، بل وقاتلها .(٧)

.. تطل المرأة في صورها الحسية ، كأعضاء كاملة ، وسط نسيج من الافعال المشحونة بالشبق والعجز في آن واحد ، لكنها في كل الاحوال ليست جزءا من جسد الشاعر ، ولا امتدادا له ، ولا جزءا من الارض ، ولا امتداداتها . ولهذا يبدو الشاعر عاجزا عن الحب ، بل هو يجهر بعجزه الجنسي المباشر :

كانت خطوط جسمها غريبة
كان السرير باردا
والبرد كان باردا

(١) راجع ديوانه (شجر الليل) .
(٢) راجع ديوانيه الاخيرين ـ (الطائر الخشبي) ـ (زيارة السيدة السومرية) .
(٣) راجع له : « هوامش على دفتر النكسة » ـ لا : مرثية لجمال عبدالناصر وقصائد رافضة .. الخ.
(٤) راجع ديوانيه : البكاءبين يديزرقاءاليمامة ـ تعليقعلىماحدث.
(٥) راجع ديوانه تلويحة الايدي المتعبة .
(٦) راجع ديوانه الاخير : وقت بين الرماد والورد .
(٧) راجع ديوانه : انهار من زبد .

ونهد من أحبها ، ليموئه كئيبة
بعد حزيران أضعت شهوتي
سقطت فوق ساعدي حبيبتي كالراية المثقوبة (٨)
. . . .
. . . .
حبيبتي في لحظة التوهج العذبة
تصبح بين ساعدي جثة رطبة
ينكسر الشوق بداخلي وتختفي الرغبة (٩)

.. ليس غريبا ان تتحول المرأة في صوت الشاعر العربي الى شظايا ، معبأة برموز السقوط والخيبة والدنس .. لقد تدنست الارض ومن عليها .

وليس غريبا ايضا ان يصوغ الشاعر عجزه عن ممارسة الحب مع الارض فداء وتحريرا وتطهيرا ، داخل عجزه عن ممارسة الحب مع الانثى ، حتى وان بدا في النهاية انه يتخفى من عجزه عن مواجهة العام خلف ساتر هذا العجز الخاص !.

الابتعاد عن الارض

في بكائية (صلاح عبدالصبور) (١٠) تتحول الهزيمة والارض الى رموز داخلية وخارجية مغلقة ، لا يربطها بالارض او الوطن ، الا صوته الملتاع في نهاية كل مقطع : آه يا وطني .. في المقطع الاول يبكي (جوهرة ـ سيدة الجوهر ـ الجوهرة الفرد) التي جاءها (الزمن الوغد) فسقطت من مقبض سيف بحري مغمد ، حيث فقدت رونقها ، (وما طلسم فيها من سحر مفرد) .

في المقطع الثاني ، يبكي (برجا ريان الصدر المفتوح) ، ويبكي (الوشم الذهبي على المتن الصخري) الذي تهاوى في المستنقع الملحي (لزمن التبريح) .

في المقطع الثالث يبكي (قصرا اسطوريا من جلوة الوان) جاءه (الزمن المنحط) فحط عليه (الاجلاف).

.. وهكذا يستمر في بكائيته عبر رموزه المتغلقة ، حيث يصبح الواقع في مناخه المطلق،(زمنا وغدا) وحين يتشخص يصير (اجلافا) ويصبح الوطن جوهرة ، وقصرا ، وبرجا .

ان الفكر لا يتحول الى احساس بينما يبقى الاحساس فكرا .. يغمرنا بموقف ذهني بارد ، لذلك تبقى المقاطع الوصفية متمسكةبقوة، بطابعها الاضافي التزييني ـ حول جملته المتكررة : آه يا وطني ..

ان الشاعر يختار وسطا ضيقا جدا لتصويره الفني ، لا يتسع حتى لصوفيته الحذرة ، وهذا الاختيار قد يعكس مظهرا للهجرة الى الداخل ، اكثر مما يعكس فقر الانطباعات المتكونة لديه عن العالم الخارجي .

.. لكن هذا الموقف عند (عبدالصبور) ليس الا نموذجا لعشرات النماذج الاخرى ، التي زحفت الى القصيدة العربية بعد يونيو . والتي تتلاقى كلها ، سواء استخدمت رموزا داخلية او خارجية مغلقة، او استخدمت وسطا يتسع ـ أو لا يتسع ، لتصويرها الفني ، في كونها ابتعدت عن الارض ، أقصد عن الوضوح والتحديد ..

ها هو (ادونيس) يعلن : « ان الارض تدخل في الغيم » ،وها هو (امل دنقل)يبحث عن مدينته فلا يجدها ، لكن (ممدوح عدوان) يهرب من الضوء ، ويخشىصياح الديكة :

فاجاني الحزن الخبيء في صياح الديك

(٨) نزار قباني ـ لا : مرثية لجمال عبدالناصر وقصائد رافضة (قراءة اخيرة على اضرحة المجاذيب) ص ١٣ .
(٩) أمل دنقل ـ تعليق على ما حدث (صفحات من كتاب الصيف والشتاء) ص ٢٥ .
(١٠) شجر الليل ـ (بكائية) ص ٤٦ .

لانهم داروا عليّ
اخرجوني من جدار الخاصرة
وكلما فاجاني الحزن بكيت
عذبتني الذاكرة . (١١)

بينما يهتف (علي كنعان) في نشوة مريرة :
(الله ما احلى ضياع الذاكرة) !. (١٢)

ثانيا ـ التطهر الذاتي من الهزيمة

ظل صوت الشاعر العربي يشق لنفسه طريقا بين حطام الهزيمة ، محاولا ان يلقي‌عبء ما حدث عن كتفيه ، كان حصارا نفسيا ثقيلا اقام في وجدانه .. انه يتحرك دائما من موقع المتهم والمدان والمسئول ، حتى وهو يرتدي اقنعة الضحية ، والمدين والمتهم .

على ان هناك ثلاثة اطر واضحة ، أطل منها وجهه المعذب ، وهو يلتمس لنفسه خلاصا وتطهرا ذاتيا من الحدث :

(الاطار الاول) النبوءة :

يا ايها الابواق
يا بهائما في السوق
قلت لكم : عليقكم مسروق
لكنكم نفختم في البوق
قلت لكم : احس في الهواء
رائحة الطوفان والوباء
لكنكم شهرتم السيوف في وجهي
واسرجتم خيول الصلف العرجاء (١٣)

. . . .
. . . .

انذرنا من قبل ان يجيء
تراب لونه الرديء
انذرنا من قبل ان تدهمنا خيول المفاجئة
بطبله الخافت في ايقاعه البطيء ..(١٤)

. . . .
. . . .

طلبت سيفا كي اخوض المعركة
فعلموني كيف انحني لامسكه
حين وقفت التوت العظام
لانني عشت حياتي في الظلام دونما وقوف (١٥)

. . . .
. . . .

قلت لكم مرارا
ان الطوابير التي تمر في استعراض عيد الفطر والجلاء
(فتهتف النساء في النوافذ انبهارا)
لا تصنع انتصارا
قلت لكم
لكنكم
لم تسمعوا هذا العبث
ففاضت النار على المخيمات
وفاضت الخوذات والمدرعات
وفاضت الجثث .. (١٦)

. . . .
. . . .

قلت لكم مرات .. مرات .. واعدت مرارا
قلت لكم سيموت .. لقد مات .. لقد .. (١٧)

. . . .
. . . .

بالامكان الرجوع الى عديد من النماذج التي وضع الشاعر صوته، في موضوع العيون من وجه زرقاء اليمامة ، محاولا ان ينفي مسؤوليته عن الحدث ، فوقوعه فحسب ، ابلغ دليل على صحة رؤاه المسبقة ، هو بذلك لم يفاجأ به ، ولم يشارك في صنعه والتمهيد له .. لقد ربط صوت الشاعر العربي نفسه ـ في الغالب ـ باسباب الهزيمة ، ربطا سلبيا ، لكنه حاول ان يفصل نفسه بقوة ، عن نتائجها واوزارها .

(الاطار الثاني) تحقير الذات

.. في الاطار الاول هناك احساس بالتفرد والفذاذة في صوت الشاعر ، فهو الهادي والمنبيء ، لكنه ـ هنا ـ ينتقل الى النقيض تماما :

عشرون عاما وانا احبر الاوراق في مكاتب الولاة
او اعصر الخمر لهم من رمم الجدود
وانحت القلاع بالاظافر ..

. . . .
. . . .

في الوطن المليء بالدعاء والدماء
كنا نلوذ بالمراحيض لكي نكتب اراء جريئة
نرسم اجساد النساء
ونكتب الشتائم البذيئة ...(١٩)

. . . .
. . . .

قيل لي اخرس فخرست وعميت وائتممت بالخصيان
ظللت في عبيد عبس احرس القطعان
انا الذي ما ذقت لحم الضان
انا الذي لا حول لي او شان (٢٠)

. . . .
. . . .

جلودنا ميتة الاحساس

. . . .

هل نحن خير امة قد اخرجت للناس (٢١)

. . . .
. . . .

لم تلدنا سماء لم يلدنا تراب
نحن الغياب
اننا زبد يتبخر من نهر الكلمات

---

(١١) ممدوح عدوان ـ تلويحة الايدي المتعبة : (الزمام) ص٨١.
(١٢) علي كنعان ـ انهار من زبد ص ٩٧.
(١٣) عبدالوهاب البياتي ـ عيون الكلاب الميتة (النبوءة)ص٩١.
(١٤) صلاح عبدالصبور ـ شجر الليل ـ (ص ٩٢)
(١٥) ممدوح عدوان ـ المصدر السابق ـ (رسالة الى اسماء بنت ابي بكر) ص ٦٩ .
(١٦) امل دنقل ـ تعليق على ما حدث ص ٢٩ ـ ٣٠ .
(١٧) بلند الحيدري ـ (هم وانا)
(١٨) علي كنعان ـ المصدر السابق (الشاهد) ص ١٠٧ .
(١٩) ممدوح عدوان ـ نفس المصدر ص ٦٩ .
(٢٠) امل دنقل ـ البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ص٢٩ ـ ٣٠ .
(٢١) نزار قباني ـ هوامش على دفتر النكسة .

صدا في السماء وافلاكها صدا في الحياة (٢٢) .

. . . .

بالامكان هنا ـ ايضا ـ الرجوع الى عشرات النماذج الاخرى التي يبدي الشاعر فيها وجها مغلوبا على امره ، محتقرا ، وثانويا وعديم الجدوى والتاثير فهو خادم للولاة ، وواحد من عبيد عبس ، وهو لا حول له ولا قوة ، بل هو بهذا التكثيف الشديد الذي يقدمه (ادونيس) : الغيـــــاب !

(الاطار الثالث) : تثمين موقف السلطة

على الرغم من ان صوت الشاعر يصعد قويا في الاطار الاول ليدفع عن نفسه اتهام المسئولية او المشاركة ، واضعا نفسه في موضع منفصل تماما عن صانعي الحدث ، فانه في هذا الاطار ، ينقسم مرة اخرى على نفسه .. انه يومىء من بعيد، الى انه ككل الاخرين قد آكـل على مائدة الخديعة :

من ترى يحمل الان عبء الهزيمة فينا
المغني الذي طاف يبحث للحلم عن جسد يرتديه
ام هو الملك المدعي ان حلم المغني تجسد فيه
هل خدعت بملكك حتى حسبتك صاحبي المنتظر
ام خدعت باغنيتي

. . . .

كيف اعرف ان الذي بايعته المدينة
ليس الذي وعدتنا السماء
والسماء خلاء ... (٢٣)

. . . . . .

. . . . . .

يومىء ينشدني عن سيفه الشجاع
وسيفه في غمده ياكله الصدا
وعندما يسقط جفناه الثقيلان وينكفىء
اسير مثقل الخطى في ردهات القصر
الصبر اهل مصر
ينتظرونه ليرفعوا اليه المظلمات والرقاع (٢٤)

.. وهكذا يبدو صوت الشاعر العربي ، يشرب من جرح روحي غائر فيه ، انه منقسم على نفسه ، يؤكد على فذاذته الشخصية ويحتقر ذاته في نفس الوقت .. ينشب اظفاره بقسوة فيها ، قدر ما ينشب اظفاره في الواقع من حوله ، ذلك الواقع الذي يستعبر منه كل تردده وتشوشه وتناقضه وهو يلتمس لنفسه موضعا خارج الحدث ليتطهر من تبعاته وآثامه ..

ثالثا ــ شعر الارض المحتلة .. الوجه الاخر

يتجاور الحلم والواقع في قصائد درويش وسميح وغيرهما .. يتزاوجان وينفصلان كما يتبادلان اقتراض الدعم والتاكيد والالوان . ان الارض والمراة ، الهزيمة والثورة تمتزج في تياره الجارف العنيد ..

ان الرؤيا الشهادة والبطولة تنبت في نسيج من الحب ، الذي هو بدوره نبت صامد قوي ، متمسك بالارض ، متعمق الجذور فيها . شاعر المقاومة يواجه عالما منطقيا متسقا وغير مشوش، يواجه عدوا حاضرا محدد الوجود والهوية ، واضح المعالم والملامح ، ولعل هذا ما يعطي صوته قوته وتميزه ووضوحه .

انهم لا يقاتلون انفسهم ، ولا تتجزا ذواتهم ، ولا ينقسمون على انفسهم . بل يتحدون مع ذواتهم ومع الارض ليقدموا على مغامرتهم الفريدة في اتجاه المستقبل .

. . . . . .

ان ثلاثة اشياء لا تنتهي
انت والحب والموت
قبلت خنجرك الحلو
ثم احتميت بكفيك
انتقتليني وان توقفيني عن الموت
هذا هو الحب
اني احبك حين اموت
وحين احبك
اشعر اني اموت
فكوني امراة ..
وكوني مدينه (٢٥)

. . . .

. . . .

يا وجه حبي يا قمر الدمع
ايتها الامطار الاشجار الآبار الازهار
الحملان السيارات الارصفة البيارات
الاضواء ، الاقدام ، الاجراس
الصحف الآلات الموسيقى
الاعلام الاعياد
الميلاد
انتظر الميلاد
ها اناذا انتظر الميلاد (٢٦)

ان الحياة ذاتها هي التي تشكل المادة الجذرية لشاعر المقاومة ، اذ لا مكان في شعره لشيء جامد او مجرد ، ومن هنا تاتي قدرته على ان يحركنا معه في اتجاه المستقبل الذي يحظى بتاكيده وهو يتجه بنا اليه من الحاضر المرفوض تماما من قبله .

اعتقد ان شاعر المقاومة يتمتع بقدر اكبر من الحرية في انيستسلم لايحاء طبيعته الفنية ، وهو لهذا اكثر قدرة على ان يمسك بما هو ضروري وحيوي لشعره ، وهو لهذا ـ ايضا ـ يتمتع بوضوح اكبر وبحيوية اكثر لعل هذا ما يفسر تلك العلاقة التي لا تنفصم بينالصورة الشعرية وبين الفكرة في شعره ، فمن هذا التوازن القلق بين الفكرة والصورة ، بين الواقع والحلم ، بين الحاضر والمستقبل ،تتفجر في صوته امواج الحياة المليئة بالمتعة والعذاب .

وقفة قصيرة عند المعمار

هل هناك تغيير حقيقي في بنية القصيدة العربية بعد يونيو ؟ هل قدمت انجازات ملموسة عما انجزته في الخمسينيات على يد رواد القصيدة الحديثة .

لقد حاولت بعض التجارب ان تقدم بعض التعديلات في هيكل القصيدة حتى تتسع لروافدها الجديدة .

ففي الوقت الذي شاع فيه استخدام القصيدة القصصية ذات النفس السريع (درويش ـ سعدي يوسف ـ عبدالمعطي حجازي ـ امل دنقل ـ نزار قباني ـ حسب الشيخ جعفر ـ) ظلت القصيدة الغنائية هي الوجه السائد بينما تحقق لهيكلها العام بعض الاضافات :

ـ تعدد وتنوع الاصوات داخل القصيدة ـ (سعدي يوسف ـ

(٢٢) ادونيس ـ وقت بينالرماد والورد (هذا هو اسمي) ص٤٥.
(٢٣) احمد عبدالمعطي حجازي ـ مرثية للعمر الجميل ـ ص ٩٧ .
(٢٤) امل دنقل ـ المصدر السابق ـ (من مذكرات المتنبي في مصر) ص ١٢٢ .
(٢٥) محمود درويش ـ محاولة رقم ٧ ـ (بين حلمي وبين اسمي كان موتي بطيئا) ص ٧٧ .
(٢٦) سميح القاسم ـ مراثي سميح القاسم ـ ص ٤٦ ـ ٤٧ .

عبدالصبور ـ بلند الحيدري)

ـ ادخال مقاطع عمودية داخل القصيدة المبنية على وحدة التفعيلة (سعدي يوسف ـ عبدالمعطي حجازي) (٢٧) .

ـ ادخال مقاطع نثرية ،داخل القصيدة المبنية على وحدة التفعيلة (بلند الحيدري (٢٨) ـ حسب الشيخ جعفر)

ـ استخدام خلفيات من الشعر الشعبي : (درويش ـ سميح ـ سعدي يوسف ـ احمد دحبور) .

اما على مستوى الموسيقى فمع التأكيد على ان اللحظة الابداعية للشاعر هي التي (تموسق) نفسها ، وتنتقي ايقاعها الخاص والخالص، فلم يكن هناك تطوير حقيقي للوحدات الايقاعية التي قدمها شعراء الخمسينيات بتركيباتها المتميزة .

لقد ظلت البحور التي دخلتها القصيدة الحديثة ـ كالبسيط والرجز والكامل ـ وهي في القصيدة القديمة بحور الحماسة والفخر والذاتية ، هي المادة اللينة ، والاداة الشائعة في تجارب شعرائنا حتى الان .

لكننا نستطيع ان نرصد ، ذلك الخلط الذي يشيع الان في استخدام وزنين متقاربين ، دون تقنين للتغير في وحداتهما الايقاعية (كتداخل المتدارك بالمتقارب مثلا) ، كما ان منحى استخدام (الخبب) استمر في الارتفاع منذالستينات .

على مستوى الرمز والصورة الشعرية فقد حققت نماذج السنوات الاخيرة ، تفوقا ملحوظا في استخدام الصورة المركبة ـ لا الجزئية ـ وفي اختزال النعوت .

(يستثنى البعض من ذلك مثل (عفيفي مطر) الذي تجبره مفرداته اللغوية المعبأة بالحلم والتهويم على استخدام النعوت بكثرة ـ كما انه من الملاحظ ان (عبدالصبور) اخذ يكثر ايضا ـ في صوفيته الجديدة ـ من استخدامها مثل : الزمن الميت ـ الشطآن الضوئية ـ الريح الملعونة ـ الاشجار المسنونة ـ حتى ان قصيدة قصيرة واحدة هي (تنويعات) في ديوانه شجر الليل تضم ثلاثين نعتا)

.. بالنسبة للرمز فقد كاد الشعراء ان يتوقفوا عن استخدام الرموز الميثيولوجيةالتي شاع استخدامهابكثرةبين شعراء الخمسينيات. لقد حلت محلها الرموز التراثية ، واستخدام الاقنعة التاريخية بشكل واسع (يتفوق البياتي وسعدي يوسف في ذلك تفوقا ملحوظا ..)

وفي الوقت الذي تبدو فيه اللغة الشعرية شفافة ويبدو قاموسها متوهجا وحيا وبسيطا عند شعراء (كسعدي يوسف ـ درويش ـ عبد المعطي حجازي) يبدي البعض الاخر استجابة سريعة وعالية للهاث خلف التركيبات والمفردات الادونيسية ، حتى ان الالفاظ ـ كما يقول جبرا ابراهيم جبرا ـ « قد فقدت وضوحها ، وتركيزها ، واصبحت العلاقات الجديدة بينها ، علاقات تهويم وهلوسة . لا يمكن ان تؤدي الى وضوح في الرؤية او تعميق في التجربة » .

عن المستقبل

لم اكن اطمح الى اكثر من في أحدد مسارات عامة ، ولم اكن أطمح الى اكثر من أن اعبر مدخلا الى القصيدة العربية ـ بعد يونيو ـ فحسب .. لكن يقيني ان الاثر الفني يبقى ـ دائما ـ اسبق واغنى وابقى من اي محاولة نقدية للحاق به او احتوائه .

(٢٧) راجع ديوان سعدي يوسف : الاخضر بن يوسف ومشاغله .

(٢٨) بلند الحيدري ـ راجع له ديوانه : اغنيات الحارس المتعب.

ويقيني ـ ايضا ـ أن تطور القصيدة العربية ومستقبلها لا يمكن ان يكون متوقفا على المغامرة الطموحة لروادها . بل هو اكثر ما يكون ارتباطا بحركة التطور الاجتماعي لمجتمعنا العربي كله ..

ان الوحدات الايقاعية للقصيدة العربية ـ مثلا ـ لا زالت مشحونة بمستويات موسيقية لم تكتشف ، ولا زال نظامها النغمي بكرا ، بل لا زالت البحور التي يمكن لها ان تعكس وجدانيا جماعيا ـ كالطويل ـ لم تطوعها تجربة الشاعر العربي (٢٩) .

لكن مستقبل هذا الايقاع . مرتبط بتغير النمط الاجتماعي لهذا المجتمع ، مرتبط بتحديثه وتطويره ـ وتحرير علاقاته الاجتماعية من الاستغلال والسخرة ، اكثر من ذلك فان مستقبل القصيدة العربية ـ في تقديري ـ اكثر ارتباطا بقضية الديموقراطية وانفراد البرجوازية بالسلطة .

ان البرجوازية ـ كما هو معروف ـ مجبولة على تحويلها ظرفها الخاص ، وهزيمتها الخاصة ، الى ظرف عام ، وهزيمة عامة لمجمل طبقات المجتمع ، لكنها اذا كانت مسئولة عن اتساع هذا الجرح الروحي العميق في وجداننا الشعري ، مسئولة عن كل مظاهر الغربة والاستلاب والانقسام الذاتي المتنامية داخل القصيدة العربية ، فاننا ـ أيضا ـ مسئولون عن تجاوزها .

القاهرة

(٢٩) هناك محاولة قديمة للسياب لتطويع هذا البحر في ديوانه (شناشيل ابنة الجلبي) ، كما ان بعض الشعراء الشبان مثل احمد عنتر مصطفى حاولوا تطويعه ايضا .

شوقي بزيع

اغنيات العاشق الاخير

— ١ —

في الليل ،
قبيل سقوط المرأة في الحلم ،
تتوجني الازهار امير الفرح الشجري ،
وتمنحني الانهار حنان الجزر الوردية في القاع ،
وتلتهب العاشقة الليلية بالحناء
فادخل في فرح الاعياد ، واحمل كفي كزنبقتين
وكالموج القمري احاصر سحر يديك واحلم بالشطآن
نامي بين جنون الرمل وبين الماء
ودعي جسدي قنديلك في هذا الليل
فان جاءك من جهة البحر دمي فاشتعلي
كفراش الماء على الاغصان

— ٢ —

نزلت ساحرة الانهار الى الحقل ونامت
نشرت عند مصب النهر مفاتنها ،
فتسرب نحو عروق الارض دم
يتوجعه العشاق اذا عشقوا
فاطمة ارتعشت في اللجة فاختلج الورق
تركت خلف عذاب السرو ضفيرتها
وسرى النرجس في الاجفان فحاصرها الماء
وفي الاجران فأدركها الغرق

— ٣ —

كانت المرأة العاشقة
في زمان مضى لؤلؤة
وكان دمي ساجدا في تخوم البحار وفي اسفل الجزر المطفأة

— ٤ —

وقفت فاطمة
بين منتصف الحلم والاقحوان النسائي
فابتلت الارض بالصدف المستحيل
ركضت طفلة العاشقين الى النهر
وانحل عقد الصنوبر في ثوبها
ركضت كالغزالة في السهل
واستعذبت نخلتين على الافق
فاتسعت ذكريات النخيل
وما بين ذاكرة الماء والعشب عاشقة لا تجيء
أنا سيّد الانكسار البطيء

— ٥ —

شهرزاد اشتهت ان تنام
اعتقت حارس اليقظة الشجرية في جنة الحلم
واستسلمت للامير الجميل
طاردتها الطيور الحبيسة في القلب فاستيقظت
شهرزاد انحنت تحت سقف الكلام
جعلتني أسيرا لكي انتهي في الحكاية
جعلتني أميرا لكي تحلم العاشقات
جسدي اول الكلمات
جسدي آخر الكلمات

— ٦ —

كنت يا قمر العاشقين
فاتناً حين تغري الحصى بالضفاف
كانت الارض قبل القطاف
طائرا ، والنساء غصون معلقة في الهواء
تلك اجراسها في المساء
وردة تقرع الفصول
ليت صفصافة لا تقول
عن عذاب الينابيع ، ليت السماء
لا ترى كبرياء الافول

— ٧ —

سقطت نجمة في دمي فارتديت المساء
وتعلمت أن اتهجى دمي
حدّقي ..
وعديني بأن تكتمي ما ترين
وارقصي في خريف النساء
سقطت نجمة في دمي فارتديت البكاء

لبنان الجنوبي

مجاهد ع . مجاهد

السير على الخيط المشدود بين الشعر والنثر *

.. وتلقي مأساة الوطن ظلها على الشاعر محمد ابراهيم ابو سنة في ديوانه الاخير « أجراس المساء » فيجعل هذه المأساة في « هامش » وعيه وساعتها :

ينبت ظلي في مرآة الحائط
ينبت ظلك في مرآة السقف
نتواجه ، نجلس
نقتسم الصمت واقداح الشاي البارد
تفصلنا مائدة الفرح الميت ..
وتطقطق فوق المائدة عظام الصمت
نخفي اوجهنا في البسمات
ونرتل في جزع بعض الصلوات ..
يغلق بئر الذكرى
أبواب الاسئلة البلهاء
يتحول عنا القبر
يتقدمنـــا

يخرج من باب الحانة
نتبعه في ذل الاسرى
يجري نركض خلفه
لا ندركه
نسقط فوق شواهد قبر اخر
يلقينا فوق الارض الاعياء
يصرخ كل منا في وجه الاخر
من فينا الحطاب الاسود ؟

وتلقي مأساة الوطن ظلها على الشاعر في ديوانه الاخير نفسه ، فيجعل هذه المأساة في « ثورة » وعيه وساعتها :

القدس تجلس والدماء
فوق الثياب وفوق اطواق الحمام
وتظل تقرأ في كتاب
الله في القرآن والانجيل والتوراة يشهد
ان غربان الحدود من اليهود
صلبوا على الارض السلام
أسرى غرامك يا فلسطين الاسيرة

لم يحملوا لك عقد ذل ..
حملوا زهور النار في القلب الكليم
جعلوا غرامك قنبلة ..
فلتشرقي من بين اطواق القيود
ولتصمدي في وجه غربان الحدود ..

وهكذا بين « الهامش » و « البؤرة » يولد الشعر او يموت !

تنتصب المأساة أمام الشاعر وهي حسية ملموسة فيقع الشاعر في التجريد ، ذلك أن المباشرة على عكس ما يعتقد الجميع تجريد والتجريد ضد الشعر ، وكشف الكامن خلف هذه المباشرة وجعله يتلاحم مع بقية نسيج الوجود وحركة الانسان والتاريخ يحول الحسي المباشر الى عيني ، الى فهم اعمق لحركة الحياة .. الشاعر لا يستوعب هذا ومن ثم يأتي امل « خارجي لا ينبع من داخل حركة الواقع :

انني ارفض تصديق الاكاذيب فقولوا
قصة اخرى
انني ارفض أن أيأس ، أمضي
اتقصى خطوك الصاعد في رأس التلال

والشاعر يعترف ثانية :

لم يعد بين الرجال
من يرد العار عنا
لم يعد فينا رجال لقتال

وبرغم هذا الاقرار تأتي نتيجه مخالفة :

اخرسوا
انها تنهض حية
لست في القبو وانما القبر لاعدائك

ولـكن عندما يستوعب الشاعر حقا كيف يمكن ان يتولد العيني عندما يبعد عن ارض المباشرة الفجة يأتي أمل « داخلي » ينبع من داخل حركة الواقع :

فها انت وحدك في الليل
تفرين نفسك ـ لا تجدين العزاء
وترجف فيك العظام القليلة
وترجف فيك القرون الطويلة
وترجف فيك المدن
وترجف فيك الحقول
وترجف بين ضلوعك نار دفينة
وخيل تغني عليهـا السيوف

(*) مقال نقدي لديوان « اجراس المساء » للشاعر محمد ابراهيم ابو سنة ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ـ ١٩٧٥ .

وعاصفة مستحيلة
افيقي
فما زال يمكن الا تكوني وساما وقبرا
وما زال يمكن ان يتوقف هذا النزيف
ويبقى جمالك عصرا وعصرا
وما زال يمكن ما زال يمكن
ما زال يمكن ما .. أفيقي ، أحبك

انه أمل « داخلي » لانه امل داخل الانسان نفسه لا الواقع الخارجي ، لان الانسان هو محقق الامل بالفعل ، فالامل لا يتحقق في الواقع من تلقاء نفسه بدون جهد انساني .

ان الفن فرح ، لكنه فرح الانسان لا فرح الواقع الخارجي ، والشاعر لا يدرك هذا ولهذا :

افديك يا سيناء
طائرة تحطمت
جريمة هوت
نجمة داود على الرغام

ورغم هذا لا يتولد فينا فرح لان الشعر ليس تعبيرا عن انتصار الاشياء بل تعبير عن انتصار الانسان ولو حتى بالتمني :

أريحيني أريحيني على صدرك
اذيبي صخر أيامي
بهذي القبلة العذراء من ثغرك
فاني هارب من جمر هذا العالم القاسي الى جمرك
فمدي ظل عينيك
على صحراء هذا العمر وابتسمي
فاني حامل الاحزان من دهر الى دهر

وبهذا يتولد فينا فرح ، لان الشعر تعبير عن الفرحالذيسيتولدداخل الانسان الذي حمل الحزن من دهر الى دهر اذا ما شعر بدفء الامان في حضن محبوبه ..

والشاعر يدرك أن غاية الفن ان تصبح ذات الانسان ذاتا كلية وهذا لا يتأتى من ضخامة الموضوع بل من بساطته .. يدرك هذا عندما يتناول موضوعا بسيطا مثل المساء وهو يتسلل ويلقي بظله على مائدة الطعام والمقعد واللوحة مما يجعل الشاعر محاصرا ثم تأتي الحبيبة وساعتها :

خرجت من حرائقي
فتحت باب غرفتي
وكنت انت يا حبيبتي
مدينة من الورود والنجوم والاسرار

ويدرك الشاعر هذا ادراكا خارجيا عندما يظن ضخامة التجربة قادرة على توصيل ايقاظ المشاعر فيختار تجربة احتضار دون كيشوت لكن التجربة لا تسعفه .. لماذا ؟ لان الانموذج « عقلَنَ » التجربة :

وليصدح الغناء خلف النعش
فلست نادما
لانني افنيت عمري القصير
محاربا من اجل عالم نضير
وانني كوفئت بالجراح

لقد شرّح الانموذج تجربته وحللها ولم يعد هناك شيء خبيء يشد القاريء اليه لانه ليست هناك حركة تصاعد .. على حين ان قصيدة المساء . نلمح المساء في ختامها وهو :

يلوذ خارجا
منكس الجبين شاحبا

اما في قصيدة دون كيشوت فلم يكن بطل القصيدة هو الذي يعي مصيره والا لكان عبر عن هذا الوعي لا بالمقلنة ولكن بالفعل ، وانما الذي كان يعي مصير دون كيشوت هو الشاعر نفسه

ابو سنة في سطور

- من مواليد الجيزة ١٩٣٧
- ليسانس كلية الدراسات العربية
- صدرت له دواوين : قلبي وغازلة الثوب الازرق ، حديقة الشتاء ، الصراخ في الابار القديمة ، اجراس المساء .
- ترجمت بعض اشعاره الى الانجليزية والفرنسية والروسية والبولندية والبنجابية .
- له أيضا « فلسفة المثل الشعبي » (دراسة) و « حمزة العرب » (مسرحية شعرية) و تحت الطبع « حصار القلعة » (مسرحية شعرية) .

فجاء التناول من الخارج وذلك لان الشاعر لا يصلح بطلا لاعماله حتى ولو كان الشعر على لسان الانا ، وانما على الانا ان تستحيل في الشعر الى انا موضوعية ، حركتها من داخلها حتى لو مرت في تجربة مشاعة مثل تجربة المساء وساعتها تشعر بالفرح ولا يعود في ذاكرتها على نحو موضوعي :

سوى شعاع وجهك الجميل

والمأساة تحاصر الشاعر ، فيستحيل الوطن الى حبيبة والحبيبة الى وطن . ثم ماذا ؟ لا حركة اخرى بعد هذا . لا جدل ينجدل ..وعندما لا تحاصر المأساة الشاعر يستحيل الوطن الى حبيبة والحبيبة الى وطن ولكن نكون امام حقيقة كونية جديدة وترتفع الذات من احاديّتها وجزئيتها الى ذات كونية شفافة تدخل في علاقات جديدة :

لانك في القلب تغدو المسافات ريحا
فها هو صوتك يملأ صوتي
وعيناك ليلا تضيئان ــ بيتي
وكفك ناعمة كالنسيم
تريح جبيني ..
وأعرف حين تروحين عني
ويفصلنا البحر
أعرف كيف الاقيك في الحلم
نضحك ملء العروق
وحين يجيء الشروق
يفاجئنا نائمين بنفس الفراش
كأنّ الرحيل خرافة
لانك اول ما علمتني الليالي
من الحزن والفرح
واخر ما كتبته الدموع
تظلين انت ــ كما كنت ــ أنت
علامة بعثي وموتي

وعندما لا يدرك الشاعر هذا يظل الطرفين منفصلين بينما هو :

معلق أنا على مفارق الطرق
معلق انا من العنق
أناور السياف
كيلا يحز هذي الرأس

والشاعر يخرج من حصار تجربة مزج الحب بالوطن فتنفرد التجربة وتكتسي تفاصيل وتتدفق حيوية ويتألق الايقاع الشعري وتتم السيطرة على التجربة وتصاعد تصاعدا على نحو درامي مع اتقان للحبكة والحركة .. ففي ساعة انتظار الحبيبة :

يتاملني تمثال الساحة
يسخر مني ويحاور ظله
أتامله وأحاول ان افعل مثله

يأكل ظلي ضوء احمر
تلقيه سيارة مخمور ..
والى اخر شبر
في أرض الله الواسعة القدر
اتبع ظلك
يبكيني اهلي
يفقدني صحبي
تنعاني الطير ..
ادخل وحدي نصف القمر المظلم ..
لا أحد سوى الضوء الاحمر
أمشي .. أتعثر
يتأملني تمثال الساحة
وأنا اسقط
يبكيني مصباح مطفأ
في قلب الميدان

لكن الشاعر عندما لا يعي هذا يولد النثر ، يرتفع المباشر ، يفتقد الجمال ، نواجه بفجاجة الواقع ، تصفعنا المخاطبة والخطابة والخطباء :

من أجل ان نضيء من جديد
حرية الحياة
من اجل حقنا الذي اغتصب
من اجل كل ذرة من الرمال
تطاول اليهود بامتلاكها
كي نطلق الحمام في الزيتون والعنب
كي يخرس الكذب
يحارب العرب

آه ، فليحارب العرب ، ولكن المهم ان يحارب الشاعر .. يحارب من ؟ لا اليهود فهذه ليست مهمة الشعراء الا من حيث هم ناس ، ولكن من حيث ان الشاعر شاعر يجب ان يحارب النثر فهذه معركته الكبرى .. ولكي يكتب له النصر يجب ان يخرج من سجن المباشرة والتعميم المجرد الجزئي المعزول وذلك حتى لا يتأتى العنصر التخيلي في الفن كمجرد حلية خارجية والابتعاد عن الحس بتحرير الحس عن طريق ما هو عقلي فيتجلى العقل من خلال ستائر الحس فيشفان معا. على الشاعر ان يعي ساحة معركته الحقيقية بجعل ذات القارىء ذاتا كلية لا بأن يعرض عليها خطير الامر بالغرق في مأساة الوطن بل بالغرق في انقاذ الذات ، انقاذها من السقوط في التفاهة اليومية للحياة باظهار هذه التفاهة على انها متناهية واذا لم يفعل هذا تكون ساعتها قد غرقنا في لا شاعرية العالم . يقول الشاعر ان مصر خالدة لكنها لن تكون خالدة لمجرد قوله انها تخرج من دهاء طمأنينتها عند موت جمال عبد الناصر ، ولن تكون خالدة لمجرد قوله :

قم يا وطني
كل الاوراق ستسقط
لكن تبقى الشجرة
كي تورق في كل ربيع

وانما ستخلد مصر ـ كما ادرك هو نفسه ـ عندما يقول لا ويقوم بفعل النفي فساعتها :

تحطم المصباح تحت السقف
وتشعل الثقاب في الاوراق
وتصفع الحجاب والابواب

فبدون لا كما ادرك هو نفسه تخرب ذات الانسان :

وها أنا مجوف تمثال طاعة عمياء ..
فلتلعنوا معي
شعار ضبط النفس

اننا سنلعن شعار ضبط النفس بالتمرد على محاصره الشاعر في مأساة الوطن ولنطل على تجارب اخرى للانسان لان الحياة اعرض من محنة وطن لن تحل في لمحة عين ، وساعتهـا ستتكشف اسلحة جماليه جديدة امام الشاعر غير مجرد الانسياب الشعري التلقائي ، وسيزداد الصور توهجا وستتنوع استخدامات الصور بيـن التساؤل والتعجب وسيتراوح العمل الشعري بين الحوار والسرد وربما يطل علينا جديد للتفاعيل بدل ان يظل الشاعر اسير التفعيلة الواحدة وساعتهـا سيكون النموذج المعروض ليس هو ذات الشاعر ، بل ذات اي انسان يجاهد ويناضل لكي يخرج من زمن النثر الى أبدية الشعر ، ابدية الجمال .

اننا ونحن امام شاعر لديه مثل هذه الصور الرائعة : نظليـن بين دمي والعروق ، نباتا غريبا ـ هذا دمي يسيل ، يخط فـوق العشب وردة وطائرا ومستحيل ـ أبحث عن شيء يسترني ، يحميني الهرم الاكبر ـ ها هي نقطة حبر أسود ، تسقط فوق النيل ، تتسع وتعلو حتى الشاطيء ، تتجاوزه تلتهم المدن المذهولة ـ تخيفنـي المفاجاة ، يخيفني التوقع المرير ، يزيفني الصباح مقبلا ومدبرا .. الخ ـ اننا ونحن امام شاعر لديه مثل هذه الصور الرائعة انما نحن امام شاعر لديه كل الاسلحة لخوض المعركة ضد نثر الواقع مـن اجل التحليق في أفق الشعر وهي معركة تحتاج الى فرار من الشاعر اكثر حسما لصالح الشعر وهي تصرخ معه بكلماته هو :

فلتلعنوا معي
شعار ضبط النفس

✶

ونعتذر عن قراءتنا الهيجلية لديوان « أجراس المساء » وربما يشفع لنا أننا قيدنا قراءتنا بادراك البعد الجدلي لهذه القراءة : ان يظل هيجل في « هامش » الشعور وان يظل محمد ابراهيم ابو سنة في « ثورة » الشعور ، بل وكل شعور !.

✶

حديث صحفي مع محمد ابراهيم ابو سنة

● اذا كان الشعر اكتشافا للجمال الكامـن وراء نثر الحياة ، فالى أي حد استسلمت لنثر الحياة او تمردت عليه ؟

ـ ليس الشعر محاولة فقط لاكتشاف الجمال بل ربما هو محاولة لخلقه أيضا . وبما أن الطبيعة تكبلنا بالضرورات فقد يـكون الشعر اصرارا على الانعتاق ، انه لحظة مقاومة لتحصين الوجود ضـد الهزيمة النهائية واليأس المطلق والانهيار وهو مقاومة للقبح بالتجاوب مع اعمق ما في الطبيعة من بهاء ومع أنبل ما في الانسانية من مشاعر ولا اعرف الى أي حد استسلمت لنثر الحياة وان كنت أتصور ان لحظة ـ الشعر بطبيعتها ضد معنى الاستسلام ، هي لحظة تمرد طاغية ضد النثر الذي يتسم في أحوال عديدة بالقبح والابتذال . لقد تعلقت بالحب كوسيلة انسانية للاحساس بجمال الحياة ، وجعلت من الطبيعة محورا وسندا ومناخا يحاول فيه شعري أن ينعم بلحظة خداع للنفس مؤداها أن الانسان ، هذا الكائن المنفرد الذي يهـرع الـى المـوت يؤمن بأنه قابل للديمومة وانه يستطيع الوصول الى المطلـق وان كـان شبح العدم يترصد خطاه ، وكثيرا ما ينتصر العدم في النهاية . الشعر محاولة مستمرة لتقديم العون للانسان .

● في شعرك تمتزج تجربة الحب بتجربة الوطـن فهـل هـذا فـي صالح المضمون ام في صالح الشكل ؟

ـ أحب في البدايـة ان أؤكـد أن امتزاج تجربـة الحـب بالوطـن في شعري ليس مناورة اغري بها القاريء ليفتـح حـواسـه لاستقبـال قصيدة . ان الحب قد امتزج بالوطن في هذا الشعر لان بينهما من العناصر الحميمة ما يجعل من انفصالهما أمرا مستحيلا تقريبا . انهما ببساطة يندمجان في معنى هـو التضحية والعطـاء والتجاوز . ان الوطـن هو مطلق صغير اذا صح هذا التعبير . ان امتزاجه بالحـب في وجداني يعني أن هذا الوطن قد تغلغل في ذاتي الى حد انه اصبح

ـ التتمة على الصفحة ٦٨ ـ

خليل الخوري

التفاحة الحامضة

– ١ –

... ان هيلين تترك في القلب شيئا له طعم اغنية مرّة ، ان هيلين تترك في الفم شيئا له طعم تفاحة ، ان هيلين تترك في الكفّ شيئا لـه لين زغب الفراشة ، تترك في العمر نافذة تتسرب منها رياح الخماسين ...

هيلين مذبحة القلب ، صفقة غبن ، ثلاثون من تافه الفضة ، القبلة المشتراة ، القميص الذي قدّه مرتديه ، التواطؤ ، طعنة رمح ، سلالم تصعد تهبط نحو العدم ..

– ٢ –

كان قلبي ذبيحة وصلاة دمي المباح
لاله البحار ، لكن دهرا اتى وراح
لم تحرك سفينة ، في اغتراب الهوى الرياح
ان حبي حماقة ، ويدي هذه جراح
آه لو كنت طائـرا ،
آه لو مدّ لي جناح
أين طروادة ؟
وهل يسفر الليـل عن صباح ؟

– ٣ –

... ولكن ما كان كان ، وهذي الخفافيش تأوي الى القلب كل مساء ، وتطرد من قمرتي النوم ، ما كان كـان ...

وهبني استجابت صلاتي الرياح ، وثارت ، وهبني انتصرت ، انتقمت ، سبيت ، قتلت استبحت .. ولكن في القلب شيئا ، – وسوف يظل – له طعم امسية مرة عبرتها رفوف السنونو المهاجرة ،
الليل نهر بعينيّ ، والامس
يفجأني – قصة الفدر – قلبي صفحة ماء تحركها ، وتشير عليها الخفافيش من ذرقها صورا ..
ان في القلب فصل خريف يجرر
اوراقه الصفر ، في القلب طعم رمـاد ،ومـوت ، وخمر نـدم ...

– ٤ –

... ان طروادة على ليلة من هنا تجور
يا اله البحار هب ساكن الموج ان يثـور
صدىء البحر مثلما صدىء الصبر في الصدور
كل يوم يمرّ بي دون طروادة دهور ..
يا آله البحار مُر هذه الارض ان تدور
آن نفسي حزينـة
ودمي في دمي يفـور ..!

– ٥ –

... أصرّف فعل تضجّر ليل نهار ، وهذي الرياح الغبية تسكن ، تصدأ ، هيلين ترتع ما بين احضانه ،
كيف خانت هلين ؟ وفرّت هلين ؟
وأقلق ، والنمل يأكل قلبي ، والريح تضحك مني ، وسيفي ، والسفن الميتات ، وطروادة ، والشقيان ..
لا الريح تعصف ،لا الموج .. لكن :
وهبها استثيرت ، فثارت ، وفك اله البحار القيود ، وسارت مراكبنا ، واقتحمنا على الفدر طروادة ، وانتصرنا ، وعدنا وعادت هلين ،
وعاقبته ، ثم عاقبتها مرتين ، ولكن هذا السأم..

– ٦ –

..ان هيلين فجر تلطخ بالدم،طير حمام جفا عشّه واستميل الى غيره ،
ان هيلين ما يترك الفتح في المدن المستباحة ،هيلين موت جديد ، وارث توزعه غير ابنائه .
ان قلبي هذا ، وقلبي ذاك احتدام المآسي وشُهى القتل ، رصد الجريمة ، قلباي هذا وذاك ، قبيـل وبعد الخيانة ، دوّامة في قراراتها تتمرأى جريمته وجريمتهـا ..
ان هيلين ما تترك الخمر في الشفتين ، مرارة كل الكؤوس ، وهيلين ما يترك الليل في حانة من بقايا السكارى .. وهيلين .. آه هلين !

بغـداد

محمود أمين العالم

الاسكندرية في أدب نجيب محفوظ

سأقصر كلمتي هذه(*) على الاسكندرية في أدب نجيب محفوظ. على اني سأشير اشارة نقدية سريعة الى الاسكندرية في الآداب الاوروبية .

والحقيقة ان الاسكندرية في أدب نجيب محفوظ تثير سؤالا اشكاليا . ان نجيب محفوظ كاتب قاهري . لست اقصد انه من مواليد القاهرة ، وانما اقصد ان مسرح أغلب أعماله الادبية ، التي تكاد تبلغ الثلاثين – هي القاهرة ، القاهرة القديمة بأحيائها الشعبية ، الازهر ، الجمالية ، العباسية ، الدراسة ، وبشخصياتها القاهرية التي هي في معظمها من أبناء البورجوازية الصغيرة المدينية .

وفي روايتين فقط من رواياته «السمان والخريف» و «ميرامار»، انتقل مسرح نجيب محفوظ الى الاسكندرية . لعلنا نجد الاسكندرية في الجزء الاخير من قصة قصيرة هي « دنيا الله » أو مسرحا للفصل الاول لروايته الطويلة « الطريق » .

ونتساءل : ماذا تعني الاسكندرية في أدب نجيب محفوظ .

ظهرت رواية « السمان والخريف » عام ١٩٦٢ . ولكن احداثها تبدأ مع احداث ثورة ١٩٥٢ . ومع أحداث هذه الثورة ، فقد « عيسى الدباغ » مكانته في القاهرة ، في السلطة . كان من رجال حزب الوفد ، المتحمسين له ، والمستفيدين منه عندما يتولى الحكم . وكان يتطلع الى كرسي الوزارة . وجاءت الثورة ، فطردته من عمله وادانته بالفساد وتركته بلا مستقبل حتى خطيبته تخلت عنه كذلك . وهكذا فقد العمل والامل والكرامة والحب والمستقبل . ولهذا كانت الاسكندرية . ترك أعز الاشياء لديه ... أمه ، لتموت بعد ذلك بأشهر، وتخلى عن بيت العائلة القديم ، وهاجر الى الاسكندرية ، الى مكان « لا يعرفني فيه أحد ، ولا أعرف فيه أحدا » .

وفي الاسكندرية نزل عند أسرة يونانية . وكلما نظر من غرفته الى الخارج «رأيت الوجوه اليونانية في الشرفات والنوافذ وعلى قارعة الطريق» . وهكذا اصبح كما يقول « غريبا في موطن الغرباء » « ... المقهى المرصع طواره بالاشجار ، وسوق الخضار بألوانه النضرة ، والحوانيت الانيقة تحفل بالوجوه اليونانية وتتردد في جنباتها لغتهم الاجنبية . يخيل اليك انك هاجرت حقا ، وتنهل من الغربة حتى تسكر . وهؤلاء الاجانب الذين طالما أسأت بهم الظن ، انت اليوم تحبهم أكثر من مواطنيك ، وتلتمس عندهم العزاء. اذ ان جميعكم غرباء في بلد غريب . واختيار شقة في الدور الثامن دليل اخر على الرغبة في الامعان في – السفر » « جو الاجانب ذو العبير الغريب فجر في نفسه احلاما بالهجرة الابدية الى قمم الجبال المنقوشة بالمراعي الخضر حيث ينقضي العمر بلا كدر » .

وهكذا تصبح الاسكندرية عند عيسى هي الغربة ، الى بلد الغرباء ، أي الغربة أ زدوجة ، التي يتفجر بها الاحساس بالعزاء، بالهجرة الابدية ، أو الاعراب السعيد المجانس ان صح التعبير .

ولكن الاسكندرية لم تكن عند « عيسى » المكان فحسب ، بل كانت كذلك الزمان الطبيعي .. الخريف ، كما كانت الزمان التاريخي والاجتماعي .. فقدان السلطة لفئات اجتماعية بعد قيام ثورة ٥٢ في مصر . ويلخص لنا عيسى هذا بقوله « ترى البحر وقد سحره اكتوبر فاخلد الى احلام اليقظة، وترى أيضا اسراب السمان تتهاوى الى مصير محتوم عقب رحلة شاقة مليئة بالبطولة الخيالية » . ان رحلة عيسى نفسه وان جاءت من الجنوب لا من الشمال من العمل والنشاط والسلطة الى الخريف والخلاء والغربة .

يقول صديقه سمير : انظر الى الاسكندرية كم هي خالية . ويرد عليه عيسى : الدنيا كلها خلاء . ويقول عيسى في موضع اخر : « اننا بلا دور . وهذا هو سر احساسنا بالنفي ، كالزائدة الدودية » بل أخذ يتهم نفسه في موضع اخر بأنه « كالاغوات » . واخذ عيسى يكثر التجول في شارع سعد زغلول ويطيل الوقوف تحت تمثال سعد . هجرة أخرى الى الماضي الضائع والمستقبل المجهض .

هذه هي الملامح السيكلوجية للاسكندرية في وجدان عيسى : الغربة بين الغرباء ، العزاء ، النفي ، الخلاء ، الخريف ، السقوط بعد رحلة بطولة خيالية ، الهجرة الابدية ، احلام اليقظة ، الضياع، الاغتراب ، العزاء .

ولكن الاسكندرية ما تلبث ان تكشف له عن ملامح أخرى يتصادم معها .. يلتقي بريري ، مهاجرة مثله .. من طنطا . لم يعد لها مكان هناك . ولكنها في الاسكندرية تعمل لتعيش . تبيع الهوى . ويكون لقاء عابرا في البداية . ثم ما يلبث أن يتعمق . يقيمان معا . تتعلق به . ولكن عندما يتحرك في بطنها جنين يطردها بقسوة . ثم يكون بينهما لقاء اخر بعد فترة طويلة ، وقد ازدادت غربته . الجنين اصبح طفلة جميلة . وريري أصبحت زوجة مخلصة لصاحب محل ، تديره له.ويحن « عيسى » الى طفلته ، الى ريري . وفي هذه المرة يطرد هو . لقد أتاحت له الاسكندرية الحب الصادق والابوة ، ولكنه تمرد عليهما . وعندما حن اليهما رفضاه . ماذا تبقى له . حتى الغرباء الذين كان يعيش معهم غربتهم ويجد العزاء فيها ، لم يعد يحس بهم . ماذا تبقى له . تمثال سعد زغلول . مجرد تمثال ، ذكرى الماضي ، يجلس تحته ضائعا في الظلام . ولكن لا يلبث ان يكون هناك لقاء اخر في حياته في الاسكندرية . شاب مبتسم يحمل وردة حمراء .

(*) القيت اخيرا في ندوة اقيمت في « الكوليج دو فرانس » تحت اشراف جاك بيرك بعنوان « الاسكندرية في خمس ثقافات معاصرة » .

شاب قد حقق معه أيام سلطانه واعتقله . يأتي الشاب محاولا محادثته . في البداية ينكره « عيسى » ويرفضه . وعندما يغادره الشاب يندفع عيسى للحاق به ، وهو يقول لنفسه : « استطيع ان الحق به على شرط الا أضيع ثانية في التردد » « وانتفض قائما في نشوة حماس مفاجئة ومضى في طريق الشاب بخطى واسعة تاركا وراء ظهره مجلسه الفارق في الوحدة والظلام » وهكذا لم تعد الاسكندرية مجرد غربة بين الغرباء ، هجرة ابدية ، اغترابا ، بل اصبحت كذلك استشفاء ، وان يكن مرفوضا ـ للحياة مع ريري ، للابوة ، كما اصبحت تخطيا للماضي الذي يجسده تمثال سعد زغلول ، واندفاعا متحمسا في طريق جديد .. مبتسم .

ولا نكاد نجد عملا من أعمال نجيب محفوظ القاهرية ، ينتهي مصير بطله بهذا الاختيار الحاسم .

* * *

وفي عام ١٩٦٧ أصدر روايته « ميرامار » التي يمكن أن نطلق عليها رباعية الاسكندرية . فهي حادثة واحدة يحكيها شخصيات اربع. وكل من هذه الشخصيات هو عيسى اخر . هارب الى الاسكندرية ، متغرب فيها . وفي بنسيون ميرامار اليونانية العجوز تدور أحداث الرواية . وماريانا شأن قاطني البنسيون جميعا ، قد مسنها ثورة ٥٢ بل ثورة ١٩١٩ . ففي ثورة ١٩١٩ قتل زوجها الاول ، وفي ثورة ٥٢ تجردت من مالها بضياع أسهمها وأسهم زوجها في البورصة . وأفلس زوجها وانتحر . اما بقية الشخصيات فلوجودهم في الاسكندرية علاقة بثورة ٥٢ . عامر وجدي وفدي قديم . انتهت حياته السياسية بقيام الثورة . وجاء الى البنسيون ليقضي بقية عمره . طلبه رزق. من رجال السراي الملكية التي انقضى عهدها وانقضى عهده معها كذلك. يجيء الى الاسكندرية ليبدأ حياة جديدة بعد سن الستين . حسني علام . مالك ارض في طنطا . لم تمسه الثورة لانه لا يملك غير مائة فدان فقط . ولكنه يتوجس خيفة . في طنطا له حب مرفوض . ولهذا لم يعد له ولاء لشيء . يأتي الى الاسكندرية باحثا عن مشروع ، عن عمل ، يوظف فيه أمواله ، ولكنه يأتي كذلك باحثا عن المتعة ، العزاء في المتعة . منصور باهي . شاب ، كان شيوعيا ثم ارتد . بل خان واعترف على رفاقه بضغط من اخيه الذي يعمل في البوليس . جاء الى الاسكندرية هربا ويأسا ، باحثا عن الاستقرار. يطارده دائما احساس بالخيانة .

على أن هناك شخصيات أخرى . اولا زهرة . فلاحة هربت من قريتها أيضا ، لان أهلها حاولوا تزويجها ـ بعد موت أبيها ـ من رجل عجوز . جاءت الى الاسكندرية تعمل في بنسيون ماريانا . وهكذا يلتقي المهاجرون جميعا في بنسيون ماريانا المهاجرة الاصلية . وزهرة باسمها ترمز الى القرية المصرية ، الى مصر الخضراء فيها بساطة أبناء الريف وصلابتهم . وهي على خلاف بقية الشخصيات، ليست على تناقض مع الثورة بسليقتها . تحافظ في البنسيون على قيم قريتها ، وتحاول أن تتعلم القراءة والكتابة . انها على حد تعبير أحدى الشخصيات « ممثلة الثورة في البنسيون » . ثم ينضم الى هؤلاء المهاجرين مهاجر أخير . ليس مهاجرا من الاسكندرية وانما من داخلها هو سرحان بحيري . يلتقي بزهرة في الطريق فيعجب بها ويكون قد سئم علاقته بالراقصة العاهرة صفية . سئم منها وتطلع الى زهرة . وهكذا قام برحلة سام داخل الاسكندرية الى بنسيون ماريانا . وهو من المشايعين للثورة ، الممثلين لها . ولكنه تعبير زائف عنها . شخصية انتهازية . عضو في التنظيم السياسي للثورة ، وموظف في شركة غزل في الاسكندرية ، ومتآمر مع موظفين اخرين بها لسرقتها . انه رمز للثورة في التطبيق الفاسد ، لا في الحلم الذي تمثله زهرة . ينجح في كسب قلب زهرة . ولكن سرعان ما يتعلق بمدرستها التي تعلمها القراءة والكتابة ويسعى للزواج منها . ثم .. لا يلبث أن ينتحر بعد ان انكشفت محاولته للسرقة.

ويتحطم قلب زهرة ، ولكنها لا تتراجع عن طريقها . ستغادر البنسيون وتقول لعامر وجدي « سأكون أحسن ما كنت هنا » ويقول لها عامر وجدي « ثقي أن وقتك لم يضع سدى . فان من يعرف من لا يصلحون له ، فقد عرف بطريقة سحرية الصالح المنشود » . انها دعوة كذلك كنهاية « السمان والخريف » ، وان تكون اقل وضوحا ، الى طريق جديد بعد انكشاف فساد الطريق السابق .

وميرامار هي اسكندرية الشتاء ، اسكندرية العواصف والجريمة والخديعة والخيانة والضياع والماضي الحزين ونهاية العمر . ولكنها كذلك اسكندرية زهرة ، الفتاة الريفية ، مصر الخضراء ، الباحثة عن طريقها بين الافاعي الغادرة في اعتداد وشموخ .

وكما كانت « السمان والخريف » هروبا انتهى « بعيسى الدباغ » الى اكتشاف النفس والجديد ، كانت « ميرامار » هجرة مأساوية ، انتهت بزهرة الى اكتشاف النفس والجديد كذلك ، وان يكن بمستوى اقل وضوحا وحسما .

ولعل الفارق بينهما هو الفارق بين عام ١٩٦٢ وعام ١٩٦٧ في مصر . في عام ٦٢ كانت هناك اجراءات التاميم ومحاولات تنكب طريق النمو الرأسمالي ، اما عام ٦٧ فكان عام الهزيمة والخديعة والفشل .

وفي القصة القصيرة « دنيا الله » يصبح للاسكندرية بعدا اخر هو التحرر والتحدي والانطلاق . عم ابراهيم الفراش العجوز في احدى الدوائر الحكومية الذي عاش طيلة حياته محترما من رؤسائه، يضرب به المثل في الامانة ، يهرب فجأة بمرتبات الموظفين في بداية الشهر ، الى الاسكندرية ، ليقضي بها وقتا ممتعا سعيدا ـ بعد عمر طويل من الحرمان والجدب والمذلة ـ مع فتاة صغيرة جميلة ، يغدق عليها وعلى نفسه في غير تبصر . وعندما تنفد النقود يسلم نفسه للبوليس راضيا سعيدا .

اما رواية « الطريق » فالاسكندرية ليست الا موطن صابر الذي كبر فلم يجد ابا . وتموت امه وهي تؤكد له ان اباه حي . وتدفعه الى البحث عنه . انه في الاسكندرية بلا أب . ولهذا تبدأ هجرته من الاسكندرية بحثا عن الاب والسعادة والكرامة والسلام . ولا تكون الاسكندرية هنا الا معنى من معاني فقدان الانتساب ، معنى من معاني اليتم . وهي في هذا لا تختلف كذلك عن معنى الاسكندرية في روايتي « السمان والخريف » و « ميرامار » .. اللهم الا ان تصبح الهجرة عنها لا اليها ، لاختلاف دلالة هذه الروايات .

هل نستطيع أن نقول أخيرا ، ان الاسكندرية عند نجيب محفوظ، ذات دلالة قاهرية ! ذلك أننا ننتقل اليها ، هربا او تغربا ، او بحثا عن عمل او متعة او عزاء او انطلاق . أي ان نجيب محفوظ لم يخرج في نظرته الى الاسكندرية عن قاهريته . انها الـ « هناك » ، الـ « بعيد » ، الزاخر بالسمان المتساقط في رحلة الخريف ، واعاصير الشتاء الهوجاء ، والبحر العريض الذي يقذفنا دائما بالغربة والغرباء، والذي يتيح الانطلاق . انها في الحقيقة مرفأ البورجوازي الصغير في بحثه عن مخرج ، عن مهرب ، عن عزاء ، عن متعة عابرة . لعلها تختلف بعض الشيء عن « العوامة » في روايته «ثرثرة فوق النيل». ولكنها تلتقي معها في الرمز الكبير . انها كذلك عوامة منعزلة خارج حياة القاهرة ـ السلطة ، او القاهرة ـ المشاركة ، او القاهرة ـ العمل الاجتماعي ، انها عوامة في شمال القاهرة الاقصى لا في قلبها، وهي على شاطيء بحر لا على ضفة نيل . انها مثل العوامة تماما رمز للعزلة للفشل ، للملل ، لعدم الاكتراث بما يجري في القاهرة . ولكن لان الاسكندرية مدينة وليست مجرد عوامة مغلقة ، فهي زاخرة بالاحداث ، وبامكانية الاكتشاف الباهر . ولهذا فهي تتضمن املا في الخلاص ، او على الاقل بمعرفة طريق الخلاص . فعيسى الدباغ عرف طريقه عندما التقى بصاحب الوردة الحمراء ، و « زهرة »

عرفت طريقها بمعرفتها بالطريق المرفوض .

انها اذن الاسكندرية في عقل ووجدان البورجوازي الصغير القاهري . وليست الاسكندرية في ذاتها . انها مجرد رمز من رموز ازمته . في اغلب روايات نجيب محفوظ الاخرى بل قصصه القصيرة، نحس بالقاهرة لا كرمز فحسب بل كواقع عيني حي ، بتضاريسه الجغرافية والنفسية والاجتماعية . أما الاسكندرية ، فبرغم ما نتبينه منها في هذه الروايات من تضاريس خارجية ، الا انها رمز محض اكثر مما هي واقع اجتماعي حي . ولهذا قلنا انها حلم البورجوازي الصغير القاهري . ولعلنا بهذا أن نجيب على السؤال الذي بدأنا به هذه الكلمة وليس في هذا ما يعيب نجيب محفوظ . فمن حقه ان يختار رموزه وان يعالجها كما يشاء تعبيرا عن فلسفته الفنية .

ولكن من حقنا نحن كذلك ان نقول ان الاسكندرية ، لو تأملناها لا من الناحية التاريخية فحسب بل من الناحية الاجتماعية والثقافيه كذلك ، لوجدناها تختلف كثيرا عن الرمز الذي أعطاها لها نجيب محفوظ ، وان لم تتناقض معه في بعض مظاهرها الخارجية . ولعل نجيب محفوظ قد اعطى لرمزه في النهاية معنى ايجابيا ـ كما اشرنا من قبل ـ هو معنى اكتشاف الطريق . على ان اغلب الروايات الاوروبية التي تجري احداثها في الاسكندرية ، تكاد تقتصر على المعنى السلبي ، بل تكاد تقتطعها من التراث الحضاري المصري .

فالاسكندرية ليست مجرد مهرب ، او مهجرا او معبر ، ليست مجرد مدينة جانحة ـ على حد تعبير رواية يونانية معاصرة للكاتب تسيركاس ، ليست مجرد ميناء ينتسب الى البحر الابيض المتوسط كما تصورها اغلب الروايات الاوروبيه التي كتبت عنها . انها جزء متكامل من كيان حضاري كبير هو مصر . حقا ، ان تخطيط الاسكندر الاكبر لها الى شوارع طولية وعرضية ، يرمز الى وضعها الحضاري كمعبر بين الشرق والغرب ، بين الشمال والجنوب . ولقد كانت وما تزال كذلك . ولكنها الى جانب هذا لها كيانها المستقل المتميز. لقد تحركت عبرها الحضارات منها الى شمال البحر المتوسط ، ومن شمال البحر المتوسط اليها ، ومن شرق فارس والجزيرة العربية وبغداد الى المغرب والاندلس ، ومن الاندلس والمغرب اليها والى بغداد وفارس . وفيها تصارعت الحضارات والثقافات المختلفة ، ولكن كانت لها دائما شخصيتها المتميزة الخاصة . ففيها قام المزاج الجديد بين الفلسفة اليونانية والفلسفة الشرقية ، وفيها احتدمت معركة المسيحية الاولى ، وفيها التجأ الخوارج ، وفيها وقف المذهب السني متحديا المذهب الشيعي ، ومنها انطلقت المساندة لجيوش صلاح الدين في معاركه ضد الصليبيين ، وفيها كان التصدي المصري الاول المجيد لحملة نابليون ، ولحملة فريزر ، ومنها تصدت الثورة العرابية للعدوان الانجليزي ، وفيها خطب مصطفى كامل الشرارة الاولى لثورة ١٩١٩ ، وفيها تأسس اول حزب شيوعي مصري ، وفيها معارك ٤٧ـ١٩٤٩ ضد الاحتلال البريطاني . وما أكثر ما في تاريخها العريق من نضالات ومبادرات . وكانت معاركها الوطنية والطبقية جزءا من المعارك الوطنية والطبقية في مصر كلها . حقا ، لقد كانت معبرا ومهجرا ، ولكنها كانت كذلك ودائما طليعة من طلائع النضال من اجل المحافظة على الشخصية المصرية ، من اجل الاستقلال الوطني ، من اجل الابداع الثقافي المصري على طول التاريخ . كانت وما تزال وطنا ثانيا لليونانيين والايطاليين ولقاء مع كل شعوب البحر المتوسط ، وكانت كذلك الهاما لشعراء وكتاب اوروبيين . ولكن لم تكن ـ رغم مظهرها الخارجي ـ بلدا كوزموبوليتيا ، كانت دائما مرتبطة بواقعها المصري الكبير سياسيا واجتماعيا وثقافيا . لعلها كانت تنام في بعض لحظات التاريخ تحت ضغط احداثه الجسام. ولكنها كانت تقوم من جديد . على حد تعبير انطوانوس لعرابي في رواية « المدن الجانحة » للكاتب اليوناني تسيركاس : « لقد استيقظ هذا الشعب واخذ يطالب بحقه في أن يصبح سيدا في بيته » .

لم تكن الاسكندرية مجرد باريس الشرق كما يقال ، بل كانت اسكندرية مصر . ولم تكن مجرد ملتقى للجواسيس ومجالا للمؤامرات السياسية الدولية ، وحانة كبيرة للعاهرات ، وملتقى لشواذ الطبقات البورجوازيه الكبيرة من المصريين والاجانب كما تصورها بعض الروايات الاوروبية التي كتبت عن الاسكندرية وخاصة رواية الكاتب الانجليزي داريل .

حقا ، ان البحر الابيض المتوسط ، والاجانب ، والمناخ المتقلب، أعطى للاسكندرية مذاقا خاصا ، وتضاريس نفسية خاصة ، وجعلها مسرحا لعمليات ومغامرات متنوعة محلية ودولية . ولكن .. وراء هذا كله ، كانت الاسكندرية هي اسكندرية مصر . ويبقى دائما كل ما كتب عن الاسكندرية بالانجليزية او الفرنسية او اليونانية او الايطالية ، كتابات انجليزيه وفرنسية ويونانية وايطالية من الاسكندرية لا عن الاسكندرية . حتى الشاعر اليوناني العظيم كافافيس الذي عاش وابدع في الاسكندرية ، كانت الاسكندرية عنده هي الغربة المطمئنة ، والقلعه الذي يستطيع فيها ومنها ان يكون نفسه ، وان يبصر كذلك نفسه التي هناك على الشاطيء الاخر من البحر . ولهذا تبقى الاسكندرية جزءا من تراث مصري ـ عربي ، سياسي ، ثقافي تلعب فيه الاسكندرية دور الطليعة .

في تماثيل محمود موسى ، ورسومات محمود سعيد وناجي نجد تأثيرات بحر متوسطية ، وفرنسية خاصة ، ولكننا نجد كذلك في الجوهر ـ البحث الجاد عن الشخصية المصرية . وفي موسيقى سيد درويش ، لا ننصت الى قلب الاسكندرية وحده ، وانما ننصت الى التعبير الموسيقي عن ثورة ١٩١٩ المصرية . وفي الاسكندرية وجدت مدرسة ابوللو ارقى المساهمات الشعرية للانتقال بالشعر العربي الحديث من شعر التقرير الى شعر الوجدان .

لا استطيع في هذه العجالة ان اعرض لدور الاسكندرية الفكري والسياسي والثقافي في تاريخ مصر ، القديم والحديث والمعاصر ، ولكن حسبي ان اقول في النهاية ، ان الاسكندرية ككيان حضاري ليست مجرد بلد ينتسب الى حضارة البحر الابيض المتوسط بكل ما تأثرت به من حضارات البحر المتوسط ، او أثرت فيها ، وبتعبير اخر ، ان الاسكندرية ليست كيانا كوزموبوليتيا ، او متوسطيا،وانما هي في الجوهر ، كيان حضاري مرتبط بالتراث الحضاري العام للشعب المصري اساسا . كانت رسوله الى هذه الحضارات ، او المضيف الاول لاستقبال هذه الحضارات والتفاعل معها ، ولكنها اولا وقبل كل شيء كانت قلعة الحمايه والتصدي الاولى في مواجهة العدوان الاجنبي ، وفي اكتشاف اسرار الشخصية المصرية .

لا .. لست بهذا احاول ان اسلب الاسكندرية من تراث البحر الابيض المتوسط ، او من التراث الانساني عامة ، وانما احاول فحسب ان احدد ملامحها النوعية .

ولهذا كما قلت من قبل أن ما كتب عن الاسكندرية بالانجليزية أو الفرنسية او اليونانية أو الايطالية ، انما هي كتابات انجليزية وفرنسية ويونانية وايطالية . وأضيف الى ذلك أن الاسكندريه عند نجيب محفوظ هي مجرد حلم قاهري ورمز فني محدود للاسكندرية، وليست تعبيرا حقيقيا عن الاسكندرية الحقيقية .

ولكن .. اين نجد الاسكندرية الحقيقية ؟ لعلنا نجدها في تماثيل محمود موسى ورسومات محمود سعيد وناجي والاخوين وانلي وعويس، وموسيقى سيد درويش ومدرسة الوجدان الشعرية ، وعشرات غير ذلك من مختلف التعابير الادبية والفنية فضلا عن السياسية والاجتماعية . في هذه التعابير سنجد الاسكندرية ، ولكننا سنجد مصر ايضا .

على ان هذا موضوع آخر اكبر من هذه الكلمة السريعة .

باريس

حنا مينه

علبة التبغ

عندما انتهى ابراهيم من رش مادة الـ د د ت حول الحصيرة التي سينام عليها ، راقب بعناية ذلك الخط المستطيل من المادة المبيدة للحشرات الذي سيج به مرقده ، واذ لاحظ فجوة فيه عمد الى سدها ، ثم عمد ، احتياطا ، الى تكثيف ذلك الحاجز فرش المادة المبيدة مرة ثانية . وبعد ذلك خلع ثيابه ، واطفأ المصباح ، وتخطى الحاجز فاستلقى على الحصيرة وسط ظلمة الغرفة التي خفت تدريجيا، وقال في نفسه راضيا عن فعلته : « حسنا ! ظني ان ألبق اللعين لن ستطيع اختراق الحاجز الواقعي الذي أقمته من حولي » .

كان الليل في اوله ما يزال ، لكنه ملّ القعود فآثر النوم ، ومع ان هذا لا يأتي بسهولة فانه راح يحاوره بصبر ليستريح من شعور مبهظ بالوحدة ، في هذا الكوخ الخشبي الكئيب على سطح الطابق الثالث في حي الزيتونة ببيروت .

لقد فرض عليه ان يتفهم الضرورة التي الجأته الى السكن هنا وان يتعزى ، وكان العزاء ضربا من النسيان الصعب ، فتعلم ان يمارسه بنجاح . ان عليه ان يتقبل الواقع بطريقة لا تكرسه بل تحتمله بغية تغييره ، وقد فهم ذلك واتخذه سلوكا ، وعلى اساسه اقام في هذا الكوخ لصاحبته السيدة زكية مالكة البيت بطوابقه الثلاثة : الاول وفيه بعض الحوانيت ، يعمل ابنها حلاقا في احدها ، والطابق الثاني تؤجره غرفا مفروشة لطلاب الجامعة ، والثالث تسكنه مع زوجها وابنها الحلاق وابنتها العانس وابنتها الاخرى المتزوجة .

ان السيدة زكية تمارس كل شعور السيدة صاحبة الملك ، وفوقه الاحساس بان البيت الذي ورثت طابقه الارضي عن اهلها قد تطلب منها زهرة عمرها حتى استطاعت بناء طابقيه الاخرين . لكن الذي يطامن من وحدة شعورها بالملكية هو وضعها الاقرب الى العوز الدائم ، واضطرارها الى الافادة من كل زاوية في بيتها ، وكذلك اضطرارها الى الشجار ، أو عدم التلاؤم على الاقل ، مع كل ساكنيه ، اما لاختلاف على الاجر ، او ضيقا بالذين لا يعملون مثل زوجها ، او الذين عليها ان تحتملهم مثل صهرها « عديم الوجدان » .

وحين جاءها ابراهيم يطلب غرفة للايجار ، اعلنته ان ليس لديها غرف فارغة في الوقت الحاضر ، مع الوعد بان غرفة ستخلى بعد أيام ، يمكنه ان يسكن فيها ، اذا اتفقا على الاجر .

قال ابراهيم :

ـ لكنني لا أستطيع الانتظار ، فليس لي مكان ابيت فيه .

ـ يمكنك ان تنزل في أحد الفنادق لبضعة ايام .

ـ لم أجد غرفة في فندق مناسب .

ـ ستجد اذا بحثت اكثر .. هناك فنادق رخيصة حول البرج .

ـ لا تطيب لي السكن في مثل هذه الفنادق .. اعصابي لا تحتمل الضجيج ..

ـ والفنادق الاخرى ؟

ـ اسعارها لا تناسبني .

قالت السيدة زكية في نبرة أسف :

ـ لا حيلة في اليد .. اذا لم تنتظر بضعة أيام فلن تحصل على غرفة عندي .. مع انني لا ارفض ، بل قل انني ارغب في تأجيرك احدى غرفي .

ساد الصمت دقيقة بينهما ، بدا كل منهما يفكر في حل ، وكل منهما يخفي الحقيقة عن الاخر .

هو لا يستطيع النزول في الفنادق ، لانهم يطلبون فيها هويته ، ولاسباب خاصة به ، لا يريد أن تكون اقامته معروفة من رجال الامن ، وليس ذلك لانه مطلوب في لبنان ، بل لانه قد يطلب من قبل سورية، فهو صحفي اغلق حسني الزعيم ، غداة انقلابه عام ١٩٤٩ ، الصحيفة التي يعمل فيها ، وسجن صاحبها ولاحق محرريها ، وهو واحد منهم.

وهي ، السيدة زكية ، تميل الى تأجيره لانه ليس من فئة الطلاب . ان لديها ابنة للزواج ، وخاطبها قد تكون بين المستأجرين ، ولامر ما توسمت في ابراهيم خيرا ، ورغبت في ان يسكن لديها لو توفرت الغرفة .

قال ابراهيم في شيء من ضراعة زادت في آمال السيدة زكية واطمعتها :

ـ الا يمكن ان ادبر نفسي عندك خلال ايام ريثما تفرغ الغرفة ؟

ـ كيف ؟ اقول لك لا توجد غرفة الان .

ـ انام في الصالون .

ـ لا يوجد سرير في الصالون .. والمستأجرون لا يقبلون فوق ذلك .

طراوة لهجة السيدة شجعته على الالحاح :

ـ الدنيا صيف .. ويمكنني النوم كيفما تيسر ..

ـ آسفة .. ليس في البيت مكان غير مشغول سوى السطح .. هناك غرفة غسيل .

ـ غرفة غسيل !؟

ضحك للمفارقة ، بينما السيدة تمسح كفا بكف ، مؤكدة ان هذا كل ما في وسعها ، لكن ابراهيم سرعان ما اعطى انطباعا بان الغرض ــ على عدم معقوليته ــ يمكن ان يصير معقولا امام الرغبة المشتركة ، فالتقطت السيدة ذلك لتبتسم مشجعة ، وهي تقول :

ــ عدم المؤاخذة .. الغرفة بساكنها .. قد لا تكون صالحـــة ، ولكنها ليست سيئة .. كنت افكر منذ مدة بتجهيزها ، ثم صرفت النظر .. فاذا كنت مضطرا يمكن ان تقيم فيها بضعة ايام .. بضعة ايام فقط ..

قـال ابراهيم :

ــ انا مضطر فعلا .. ولكن ليس الى درجة الاقامة في غرفة غسيل ..

وقال في نفسه : « قد تلائمني هذه الغرفة اكثر من سواهـا ، فهي معزولة ، ومستقلة على السطح ، وستجنبني مخالطة الاخرين او الدخول في احاديث معهم .. ثم ان كراءها زهيـد ولا شك ، وهذا مهم في مثل وضعي » .

قالت السيدة :

ــ فكر في الموضوع .. راحتك اولا .

قال ابراهيم :

ــ في غرفة كهذه لا مجال للكلام على الراحة .. غير ان الضرورة تجعلني اقبل ان اراها ، خاصة ان غرفة اخرى ستخلى بعد أيام كما تقولين ..

صعدا الى السطح .. وعلى طرف منه ، من جهة البحر ، كانت غرفة خشبية مستطيلة تقبع في رثاثة بالغة ، فقالت السيدة وهي تشير اليها من بعيد :

ــ هذه هي .. مظهرها لا يجعل النفس ترتاح اليها ، ولكنهـا ملائمة من الداخل .

اعترض ابراهيم وهو يقف في الباب :

ــ ملائمة ؟ انها خم دجاج .. وهذه الرائحة ؟

ــ اين الرائحة ؟ ثم ماذا تتوقع من غرفة مغلقة ؟ قلت لك سأرتبها، وعندئذ تشعر بالفارق ..

اضافت بلهجة انتصار ، كأنما تكتشف غرفتها اكتشافا :

ــ انظر الى هذا السطح .. تستطيع التجول فيه كيفما شئت.. وقد لا تكون بحاجة ، لان غرفتك تطل على الحي كله ، وتهب عليهـا النسمات من كل الاطراف ، وفي الامسيات يحلو الجلوس امامها ، ومن النافذة ينكشف البحر ، ومن كل جهاتها تتبدى للعين مناظر فاتنة : خضرة الحدائق ، جمال القصور ، حركة الشوارع ، مرور النـاس الذي لا ينقطع .

ــ ولكنها مزدحمة باشياء عتيقة .

ــ سأخليها من الاشياء التي لا تريدها .. لن ابقي فيها سـوى الخوان الذي تنام عليه ، وطاولة وكرسيين ، وبعض الاغراض فـي الزاوية .. انت لا تحتاج الى اكثر من هذا .. واذا احتجت اي شيء اطلبه مني ..

ــ والمنتفعات ؟

ــ في الطابق الثالث .. عندنا ..

ــ في الطابق الثالث ؟

ــ وماذا في ذلك ؟! انت لن تطبخ ولن تنفخ .. وما تبقى سهل.. يمكنك ان تستخدم منتفعاتنا . لا تتحرج ، ارجوك .

استسلم ابراهيم للسيدة زكية . رغب في ان يبدي الامتعاض ، لكنه كان قد اقتنع ان ذلك لا يقدم ولا يؤخر . واختصارا للحديث سأل عن الاجرة ، ودفع عن شهر كامل مقدما ، معطيا موافقة ضمنية على الاقامة بصورة دائمة .

هذا اراح السيدة زكية . عرفت انها عقدت صفقة طيبة،وطمحت الى ما هو أبعد ، فعملت على ترتيب الغرفة بجد ، ولم تبق فيهـا الا على الخوان القديم ذي الفراش والوسائد المحشوة بنشـــارة الخشب ، وثلاثة مقاعد وطاولة ، وتكمت في الزاوية بعض الاواني العتيقة والواحا من الزجاج ، وبرميل توتياء لتسخين الماء وطستا كبيرا للغسيل وادوات مماثلة .

* * *

كان ذلك في اوائل الصيف ، وقد وجد ابراهيم الغرفة سيئـة جدا ، لكن اجرها الضئيل نسبيا ، واستقلالها عن البيـــت كله ، وانفراده فيها ، وتخلصه من اطلاع الاخرين على ماكله ومشربه وحياته الداخلية ، عوضه عن سوئها ، فقرر بينه وبين نفسه ان يقيم فيها ، الى ان يتيسر له الرجوع الى بلده .

وضع برنامجا اوليا لحياته خلال النهار . كان عليه قبل كل شيء ان يستيقظ باكرا لينزل الى الطابق الثالث فيستخدم المنتفعات قبل ان تكون السيدة زكية وعائلتها قد استيقظت . كذلك كان عليه ان يمـلأ كوز الماء ويضعه في الزاوية الظليلة من غرفته ، ثم ينزل الى المدينة فيبتاع الخبز والجبن وبعض المعلبات والصحف . الـــكتب يشتريها من على الارصفة ، حيث تعرض العتيقة منها بأسعار بخسة. ان عليه ان يقرأ ، وهذا وحده يملأ فراغ يومه ويخفف ضغط الملل الذي سيستشعره في تفرده غير السامي على السطح . وقـــرب الظهيرة ينزل الى السوق . يقضي في البرج حاجاته . يدخل في روع الذين يســـكن عندهم انه تغدى في احد المطاعم ، ويعـود فيصعـد الى غرفته على الدرج الخشبي الموصل من الطابق الثالث الى السطح.

لقد استمتع ، في الليلة الاولى من مبيته باكتشافات رائعة فيما حوله . كان البحر الازرق الرحب في النهار قد انقلب الى بحيـــرة لألاءة تنفس فيها حزمات ضوئية تستطيل مع المدى في خطوط سهمية عريضة في البدايات مروسة في النهايات . وكانت خطوط الضـوء تتقاطع ، وتتراقص ، وتنتشر متبعثرة او متجمعة . ومن هذه الاضواء يستدل على ضخامة الابنية المطلة على البحر ، وما فيها من حركـة تمتصها ضجة النهار . لا شك ان الزيتونة هي المجمع الرئيســـي اللاهي المدينة ، بدليل هذه الموسيقى الصادحة في كل جوانبها . موسيقى راقصة ، وموسيقى شرقية ، وغناء واصوات تظل الى ساعة متأخرة من الليل .

وكانت الطرقات الرئيسية والفرعية ، تعج بالسيارات والمارة ، ومن المسلي متابعتها ومراقبتها من النافذة او السطح . وكان الاصيل ، ونسماته الرهوة الطرية ، وغروب الشمس على البحر،والابنية المجاورة التي تظهر انماط مختلفة للناس عبر نوافذها المضاءة ، وعـلى شرفها، تشــكل لوحة شديدة الحيوية ومسلية جدا .

ما ازعجه كان يوم السبت . فيه تستيقظ السيدة زكية وابنتاها باكرا لاجل الغسيل . وكان يعتبر من اللياقة ان يغض طرفه عنهــن حتى وهو يلقي تحيـة الصباح في طريقه الى المرحاض او المغسلة .

وهذا الراي الذي اتخذ لديه صفة القناعة ، كان قديما ، وقد اربكه ، حتى انه ، في بعض السبـوت ، كان يغسل وجهه فــي غرفته ، وينزل الى المرحاض العمومي في البرج ليقضي حاجته ، ويغلق باب غرفته عليه ، كيلا يرى نساء البيوت وهن ينشرن الغسيل ويجمعنه ظهرا ومساء .

ثم ان ازعاجا اخر كان يستشعره من جراء اضطراره الى عبور صالون الطابق الثالث ، ليصعد الدرج الخشبي الى السطح . كـان المرور عبر الصالون عذابا حقيقيا بالنسبة اليه ، لانه يلقى ثمة اهل البيت ، فيكون عليه أن يحييهم ، وبسبب من الحاح السيدة زكية ، يجالسهم احيانا ، ويشرب القهوة معهم ، ويدخل في احاديث يحاول اقتضابها ما امكن . غير أن اهل البيت كانوا يفيضون في احاديثهم ، وبغير حرج يتكلمون على مشاكلهم الخاصة ، ويحملونه على الاصفـاء

والمشاركة ، وكثيرا ما طلبوا رأيه في المسائل المعروضة فيحاول ان يتملص ، او يعطي اجوبة عامة ، وقد يعتذر وينسحب الى غرفته على السطح ، شاعرا بالراحة وهو بين جدرانها .

لقد علم من الام اشياء كثيرة عن الاسرة . كانت السيدة لا تحب زوجها ولا صهرها ، وترى الى ابنتها العزباء مخلوقا جديرا بالرأفة والرعاية ، وهي تحمل هم مستقبلها حملا جديا . وكان مصير الاسرة كله مرتبطا بالسيدة زكية ، هذه التي لا تفتأ تشكو على نحو موصول .

الاب قصير ، اشعث ، يملأ وجهه نمش وبقع بنية مما يطفو على الجلد عند تقدم العمر . وهو يعتمر قبعة عتيقة حوافيها مدلاة الى تحت كأنها صحن على رأسه لانعدام الكسرة التي في قبتها ، او عدم اهتمامه بها عندما يلبسها . وبنطاله قديم ، لم يعرف الكي منذ زمن بعيد ، وسترته مجعدة الياقة متسخة عند القذال ، وربطة عنقه مثل بنطاله ، حائلة اللون ، ملتفة على بعضها ، معقودة في رقبته كيفما اتفق . وكان يقوم في البيت بدور الخادم ، وينظر اليه الجميع على هذا الاساس ، ومن المشكوك فيه ان يكون قد عرف فراش السيدة زكية منذ زمن طويل ، ولولا انه نافع لهـذا الدور الذي يلعبه مستسلما مغلوبا على امره ، لاطرحته الاسرة من الحساب وركنتـه في غرفة الغسيل مع الاشياء البالية التي لا لزوم لها . وعبثا حـاول ابراهيم ، خلال الاوقات التي جالسه فيها ، او التقاه على الطـريق او على السطح ، ان يخمن الوضع الجسدي الذي كان عليه ايام الشباب ، كان منظره يوحي بانه شب على هذا الشكل ، وفي الكهولة ازداد قصرا ليس الا ، ومن الاسرار التي تحتفظ بها العائلة لنفسها ، او تتجنب السيدة زكية الكلام عليها ، كيف واين ولماذا تزوجت هذا الرجل ، وما هو الدافع الذي اغراها او اضطرها الى القبول به ، هي التي لا تزال ، برغم الكهولة ، تحتفظ باثار ملاحة ، وكان لها في صباها ، جمال اورثته ابنتها المتزوجة ، وابنها الحلاق ، امـا ابنتها العزباء فقد جاءت على شـكل والدها ، مع بعض التعديل الـذي تفسده عنوستها كلما تقدم بها العمر .

وكان صهرها فيليب على صورة شاب اصطناعي مما يعرض كموديل في واجهات المخازن الكبرى . انه اشبه بلعبة كبيرة متناسقة التقاطيع ، حسنة التكوين ، بغير روح . كان يعنى بلباسه عنايته بمتابعة اخبار سباق الخيل ، ويبتسم ، كما يتحدث باعتدال ، في جلسته المتانية التي يخاف فيها على كية بنطاله ، ويحرص على الا تلحق بسترته ذرة غبار ، لذلك ينفض بسبابته وابهامه على كتف السترة لازالة ما يكون قد علق بها ، وتتكرر حركته هذه بحكم العادة .

ولانه موظف صغير ، في دائرة ما ، كان يواظب على وظيفتـه بغير انقطاع ، وبعد الغداء ينام الى العصر ، ثم يتأنق ويذهب ، شأنه شأن أي مستأجر ، لا يعنيه امر البيت . وأيام الآحاد يكرر احاديثه عن السبق والخيول ، ويحلم بربح مبلغ كبير ، ولا يؤرقه ، كما يبدو ، ان الحظ يخونه كل مرة ، وان الربح المتوقع سراب ، ولا يقلقه ان العائلة ، بما فيها زوجه ، لا تنطوي على ايما مودة له ، وعلاقتـه بها تفتقر الى الحرارة التي تـكون بين زوجين شابين ، والـى الاعتبار اللازم له من اهل الزوجة بصفته رجلا في البيت ، وحتـى الامتعاض الذي يظهرونه له لا يعطي اي رد فعل من قبله .

ولقد قيض لابراهيم ، خلال اقامته في غرفة الغسيل على السطح ، ان يقص شعره عند الابن الحلاق ، مراعاة لخاطر السيدة زكية ، فكان يطلع في دكانه ، من خلال الصور واحاديث الابن ، على اخـر أخبار الممثلين والممثلات في هوليود . كانت كاترين هيبورن ممثلتـه المفضلة ، وقائمة افلام الاسبوع محفوظة لديه كما لو في نشرة او مجلة سينمائية ، وكان ينصح ابراهيم بان يرى هذا الفيلم او ذاك ، ويتكلم على كل ذلك بحماسة تفوق حماسته لعمله ، وفي الاصائل يجتمع امام دكانه بعض فتيان الحي ، وتمر البنات وتكثر التعليقـات ، وفي الليالي تسمع عربدتهم في خمارة مجاورة ، ويكثر تجوالهم فـي الامسيات ، مطاردين الفتيات ، مغنين باصوات ناشزة ، بالفرنسية غالبا .

اما دخله من الدكان فكان ينفقه على لباسه وهواياته السينمائية وتردده على ملاهي الزيتونة التي يعرف برامجها والوجوه الجديدة من الارتيستات في كل منها .

الأم وحدها ، السيدة زكية ، ترفع هموم البيت على كتفيها ، وتنوء تحتها كمن يرفع صندوقا ثقيلا ويصعد به درجا عاليا ، نحيلة ، وسيمة الوجه على بروز في الوجنتين ، ممسوحة الصدر ، رقيقة العنق ، وشعرها الخرنوبي قد غزاه الشيب ، لكنها لا تعنى بصبغه . ومع كل طيبتها التي تتجلى بلطفها – على خلاف مؤجرات الغرف – لا تنقطع عن الشـكوى من الزمان والزوج والصهر ومتاعب المستأجرين .

ابنتاها فقط كانتا موضع حبها وإيثارها ، لا تشكو منهما ، لا ترى اي نقص او شائبة في سلوكهما ، وتجعل محدثها يستشعر ، حتى بدون ان تقول ذلك ، ان حظهما سيء كحظها ، وانها تشفق عليهما ، وتتمنى ، بل وتبحث ، عن السعادة لهما ، دون ان توفق الى ذلك ، ودون ان تعرف السبيل اليه .

وكان ابراهيم قد رأى البنت المتزوجة على السطح ، خلال نشر الغسيل او جمعه ، وفي الامسيات حين تصعد مع طفليها ، البنت والصبي الاصغر ، الى السطح للنزهة وليلعب الطفلان قليلا تحت اشرافها . كان ينسحب الى غرفته اذا ما صعدت ، ويتراجع عـن الباب ويواريه تجنبا للحرج او المضايقة . لكنه لا يستطيع من داخل الغرفة الا ان يرى اليها ويعجب بجمالها ، فهي مربوعة ، ممتلئـة الجسم في غير سمنة ، مدورة الوجه على بياض عاجي ، ذات شعر اسود وعينين واسعتين يرقد في اعماقها نداء مبهم ، ورغبات مكبوتة .

واذ يرى ساعديها العاريين ، وما يشف عنه فستانها الحريري الصيفي من تقاطيع الجسم ، يجاهد لينتزع نفسه من موقفه ، ويتراجع الى قاع الغرفة ، او يتمدد على الخوان ، قاسرا نفسه على تجاهلها ، رافضا باصرار ان تقوم بينه وبينها اي صلة ، تكي لا يشجعها ذلك على الدخول معه في حديث ، يجر الى استفسارات حول وضعه وسبب اقامته منعزلا ، عاطلا عن العمل .

أما البنت الاخرى ، العزباء ، الصورة المنقحة عن دمامـة والدهـا ، فقـد كانت مثار اشفاقه ، لكنهـا لم تكـن تحظى منـه بأي أهتمام ، وحتى لو بادلها التحية فانه كان يفعل وبصره مطرق فـي الارض ، واذا ما صعدت الى السطح ، انزوى في غرفته حتى يسمع وقع خطاها هابطة على السلم الخشبي .

هـكذا طوال شهرين ، ظل ابراهيم لغزا بالنسبة لهذه العائلة ، وقد اخفقت كل محاولات السيدة زكية في جعله يختلط بهم ، وعندما دعته ، ذات يوم ، الى حفلة صغيرة بمناسبة عيد ميلاد حفيدتهـا شكرها بحرارة ، وحمل معه هدية لائقة من السوق ، قدمها الـى الجدة ، وتغيب عن البيت عمدا ، فلم يرجع الا بعد الحفلة بـوقت طويل ، متذرعا بشغل طارىء اضطره الى التغيب .

ولارضاء السيدة زكية ، كان يحمل ، من حين لاخر ، بعضـ الهدايا الصغيرة اليها ، كما كان يدفع اجر الغرفة في موعده ، بينما يماطل المستأجرون الاخرون اياما ، وقد يؤجلون الدفع من شهـر لشهر ، ويعبثون في البيت ، مكثرين من الطلبات والمداخلات ، ويقيمون السهرات ويكثرون من استقبال الزوار من زملائهم ، وتضطر السيدة زكية الى المراقبة جيدا ، كيلا يأتوا بالفتيات او النساء الى غرفهم ، هـذا الذي لا تسمح به أبدا .

لكل هذه الاسباب ، ولان ابراهيم ارتضى الاقامة فـي غرفـة الغسيل على الســطح بغير تذمر ، ولم يتقدم يوما بطلب او تنـد عنه شـكوى ، فقد اعتبرته مستأجرا مثاليا . وقد زاد من اعجابها

انه لا يستخدم المنتفعات الا في حالات الضرورة القصوى ، واذ يمر بالصالون صاعدا الدرج الخشبي الى غرفته يمرق كطيف ، لا يحدق في الغرف ، ولا يلتفت الى الجالسين في الصالون ، وبصوت مهذب ، هامس ، يلقي التحية على من يجدهم ويتابع طريقه ، حتى قالت له السيدة زكية ذات يوم « يا الهي لماذا كل هذا الخجل والانطواء ؟ » وقالت له في يوم اخر « انت حساس الى درجة تخشى معها أن تنزعج الارض التي تدوس عليها » وكان هو يبتسم شاكرا ، معرضا عن الحديث الذي احس برغبة السيدة زكية في ان تفتحه معه .

ولقد فوجيء ذات ضحى ، ان السيدة زكية صعدت اليه حاملة الركوة وفنجانين ، ودعته الى تناول القهوة معها ، لانها تحس بضيق، ورحابة المناظر على السطح تفتح النفس ، والطراوة ، في فيء الدالية، منعشة ، وكان هو ، كعادته في مثل هذا الوقت ، يستلقي على اسمنت السطح ، تحت تلك الدالية ، ويقرأ في كتاب ، او يلاحق رفاق الغيوم ، في تشكيلاتها البديعة ، على صفحة السماء الساحلية ، القائمة بفعل شحنة الحر التي تحملها وتصبها على الارض عندما ترتفع الشمس وتسطح متوهجة في الظهيرة .

شربا القهوة برشفات متانية ، وطوال الوقت ظلت نظراته معلقة بشفتي صاحبة البيت . قال في نفسه : « هذه الزيارة الصباحية ليست لوجه الطراوة او المناظر التي يتكشف عنها السطح . هناك كلام على لسان جارتي ، تداريه ، تمهد له ، تتعمد ان يكون عرضا، مساقا بالحديث العام ، او متفرعا عنه » وقالت السيدة في نفسها « لا ينبغي أن يشعر انني صعدت اليه بالقهوة بهدف طرح موضوع معين . السر الذي يحتفظ به لنفسه سيكون عسيرا علي انتزاعه او الاطلاع عليه اذا استشعر رغبة متعمدة في ذلك .. لنتكلم في العموميات .. عن رأيه في الغرفة ، راحته فيها . ما يحتاجه .. ولافتح له صدري ، حتى أشجعه واغريه بان يفتح صدره لي » .

طفقت تتحدث عن اسرتها . زوجها الذي لا يصلح لشيء ، ولم تعرف الهناء معه ، صهرها البليد الذي ينفق دخله على اناقته وسباق الخيل ، ابنها الطائش ، المبذر ، ابنتها المتزوجة المظلومة التي لم تستمتع بشبابها ، والتي لم تعرف الحب ، لانها زوجتها صغيرة ، وفرضت عليها الزوج الكسول فرضا ، وهي ، الجميلة ، كانت جديرة باحسن الازواج ، ولكن الحظ ..

بغتة سالته وهي تتنهد :

ـ اليست جميلة ؟

أوما برأسه نعم ، وقال بكياسة :

ـ جميلة من غير شك .

« جميلة الى حد لعين ، مغر .. وليس جمالها مقصورا على وجهها ، هذا البدري في استدارته ونقائه ، بل ان جسمها ، هذا المكتنز ، الملفوف ، الصارخ بنداء الشهوة الحبيسة ، غير المرتوية ، يزيد في جمالها » .

وقالت السيدة :

ـ نعم جميلة .. الكل يشهد بذلك ، الكل يراه .. الا زوجها البليد ، وهي العاقلة ، الخجولة لا تعرف سوى البيت ، ونزهتها الوحيدة على السطح .. وانت ..

« نزهتها الوحيدة على السطح ؟ وانا ؟ ماذا علي ان افعل انا ؟ هل تشكو لانني اتهرب منها ؟ وهل تصعد لاجلي ؟ كي تراني ؟ وهل هذا عرض للاقاتها ومحادثتها .. وبعدئذ ؟ تاتي الي صباحا ، والبيت فارغ ، وغرفتي لا يطرقها احد .. ؟ »

راح في خيال نشيط ، محروم ، يتابع المشهد ، بينما الام تتابع الحديث .. كان يسمع ولا يسمع . لا يعي ما تقول .. يتصور البنت ، وقد وافته في مثل هذا الوقت ، وضمتهما الغرفة ، والباب مقفل .. وعارية تصير شيئا فشيئا ، تلك الجميلة المربوعة ، ذات الصدر الناهد ، والجسم المكتنز ، الفض ، ثم تصبح له ومعه على الخوان ..

تنبه على صوت السيدة زكية يسأل :

ـ ستطول اقامتك عندنا ؟

ـ لا ادري .. كل ما في الامر انني مرتاح ، وهذه الغرفة ، على السطح .. والمناظر ..

ـ ولا تريد ان تسكن احدى الغرف في الطابق الثاني اذا فرغت . . ؟

ـ ربما أفعل .. ولكن غرفتي لا تضايقني .. احب الانفراد ، هكذا ..

ـ وفي الشتاء ؟

ـ نحن في اوائل الصيف ..

ـ ولكن على المرء أن يحسب ..

ـ من طبعي الا احسب .. الشتاء بعيد بعد ..

ـ مهما يكن .. اذا فرغت ولم تاخذها فقد لا تفرغ اخرى .. تضيع الفرصة .

ـ لا تقلقي بشاني ..

ـ ولكن أنت .. الا تقلق من هذه الناحية ؟ تذكر ان هذا حي الزيتونة ، والطلاب يرغبون الاقامة فيه .. انه افضل احياء بيروت ..

ـ اعرف ..

قالت السيدة زكية وقد ساد الصمت دون ان تتوصل الى شيء :

ـ لك أهل ؟

ـ نعم ..

ـ ام وأب واخوة ؟

ـ ام واب واخوات فقط .. انا وحيد العائلة ..

ـ ولماذا تركتهم ؟

ـ اختلفت معهم

ـ على مال ؟

ـ على قضية عائلية ..

ـ وتنوي الاقامة في بيروت ؟

ـ لم اقرر بعد .

ـ تستطيع ان تعتبرنا كاهل ..

ـ شكرا ..

ـ ويمكنك أن تطلب اي شيء تحتاجه .

ـ عندما احتاج الى شيء اطلبه ..

ـ ولكنك لا تطلب .. هل يعقل انك لم تحتج شيئا طوال هذه المدة ؟ المستاجرون الاخرون يدخلون بطلب ويخرجون باخر .. الوحيد الذي لا يطلب شيئا هو انت ، والوحيد الذي يرفض الاختلاط بنا او السهر معنا هو انت .. صحيح اننا لا نرحب كثيرا برفع الكلفة مع المستاجرين ، ونقتصر علاقتنا بهم على ترتيب غرفهم وتنظيفها ، ولكن يحدث أن تراهم بيننا ، وان يسهر احدهم عندنا ، او نتبادل الاحاديث في اوقات الفراغ .. الوحدة صعبة .. كيف تقضي وقتك وحيدا ؟ الا تضجر ؟

كان ابراهيم قد تمدد على اسمنت السطح ، متكئا على يده اليمنى في وضع جانبي ، يحدق في السماء بنوع من ذهول ، ملولا ، سئما راغبا عن استمرار الحديث الذي طال . ولم يكن في السماء ما يلفته . بدت هي الاخرى ملولا ، ساكنة في لا مبالاة ، عالية ، تتضوى بالشمس ، وتعكس قبتها لونا طحينيا فاتحا ، لا يحجب ولا يشف ، والنور فضاء واسع ، وعبره تنداح المشاعر والافكار ، فيمتصها كما الدخان المتصاعد من السفن في الميناء ، ويحيلها الى هباء ..

كان يجاهد ضد هذه الصيرورة الهبائية لمشاعره وقواه . ذات يوم،

في بيت أهله ، حاول اصلاح اطار لوحة قديمة . كان خشب الاطار نخرا ، عتيقة ، وكان والده قد عثر على اللوحة لا يدري أين ، فلما فتحها لاستخراج الصورة ، تفتت الحرير المرسومة عليه لمجرد انه مسها . لقد بليت لانها تأطرت بين زجاج وخشب زمنا طويلا . وقال في نفسه : ((الاحتباس والعطالة وانا بينهما ! قد أكون حريرا .. الحرير نفسه ، على متانته ، اذا لم يشم الهواء يبلى ويفتت . لست في ملاسة الحرير ولا قوته . ان ينقطع الانسان عن الناس ، عن الحركة والفعل ، عن المشاركة ، ماذا يصير اليه ؟ يتعطل ، يشيخ ، والعمر ، في هذه الحال ، لا يحسب بالسنين . الشباب يشيخ . شاب شيخ ، منخور كاطار اللوحة ، متفتت كحريرها، تستهلكه الحسرة)).

قالت السيدة زكية قاطعة عليه سدوره في فراغ الفضاء من حوله:

ـ انت لست مستاء من الاقامة في غرفة الغسيل اذن ؟

ـ ليس تماما .. انت تعرفين انها ليست مسكنا . ولكنني قنوع ، لا شكوى لي ، في الوقت الحاضر ..

ـ وأهلك ؟

ـ لا يعرفون عني شيئا ..

ـ ربما كانوا يبحثون عنك .. وماذا سيكون حالهم اذا لم يهتدوا اليك ، او اذا وجدوك وانت في هذا الوضع ؟

ـ اهلي لا يبحثون عني ..

ـ نفضوا يدهم منك ؟

ـ هذا ما اعتقده ..

ـ انت حر اذن .. تستطيع ان تتصرف .. نشتغل مثلا او تتزوج .. ؟

ـ تماما . .

ـ ولماذا لا تفعل ؟ ما هو شغلك في الاصل ؟

ـ لا شغل لي .. لا احب الشغل ..

ـ انت تمزح .. هذه نكتة .

ـ انا لا امزح ولا انكت .. عشت دائما هكذا : كسولا ، بليدا ، استلقي واحدق في السقف مثل تنابلة السلطان ..

ـ لا أصدق ..

ـ صدقي ..

انقطع الحديث لحظة بينهما . تفرعت قناة جانبية لتفكير السيدة زكية ، ستعمل على جعلها قناة رئيسية بحكم خبرتها . غير ان خبرة السيدة زكية ، في المجال الذي تفرع اليه تفكيرها كانت ضئيلة وساذجة ، وكان ابراهيم قد استشف ذلك من حركاتها ، هي المهزولة، البائسة ، المضطربة ابدا ، كسفينة جانحة لا يعرف ربانها تعويمها.

في تلك الفترة من النهار تكون الاسطحة فارغة . بين الحين والاخر تصعد امرأة او فتاة الى سطح مجاور لتنشر غسيلا او تضع متاعا غير قابل للاستعمال بعد ، او تقطف بعض اوراق العنب ، ومن النوافذ المجاورة لبيوت حي الزيتونة الفخم والمشبوه ، تنفض سجادة صغيرة ، تكنس حافة نافذة ، او تمسح زجاج . وقد تخرج امرأة افاقت عند الظهيرة لانها كانت تعمل في احدى علب الليل ، او تقامر في احد البيوت ، فهي مخمورة او متعبة ، وكالسمكة الموشكة على الاختناق تعب النسمات الشحيحة ، وقد تعصر جبينها وهي تتناول قهوتها على الشرفة .

كان يحلو له ان يتابع هذه المشاهد من متكأ التنابلة الذي اتخذه تحت العريشة وفوق اسمنت السطح ، ويدع نفسه تحوم حول تلك الشرفات وصاحباتها واجوائهن ولياليهن في رحلة شرود عابثة وسنانة، صامتة في كل حال .

قالت السيدة زكية لتخرجه من هذه الحال :

ـ بنتي ماغي ..

فرنا اليها متسائلا بغير كلام ..

ـ اقول بنتي ماغي ..

ـ ما بها ؟

ـ حظها قليل المسكينة ..

قال في نفسه : ((اللعنة على الحظ)) ثم اضاف : ((قبح ماغي، يا سيدة زكية ، لا حظها هو السبب)) وفكر : ((ما ذنب ماغي اذا كانت قبيحة ؟ لماذا يأتي احدنا الى هذه الدنيا جميلا والاخر قبيحا ؟)).

عادت السيدة زكية الى النواح :

ـ ماغي بنت طيبة ، لكنها قليلة الحظ ، قلبها مثل قلبي ، وحظها مثل حظي ..

فقال في نفسه : ((وشكلها مثل شكل والدها !))

ـ تصور انها تقبل بزبال لو تقدم طالبا يدها ..

حملق فيها ابراهيم بنظرة انبغات متسائلة . تولاه احساس بالبرودة كمن تسقط عليه زخة ماء وهو يجتاز الشارع . ان ادخال سيخ من الحديد في الخد لاخراجه من الخد الاخر يصبح مألوفا مع التمرين . عليه ان يتمرن على اسياخ الهواء المتسمر بكلمات السيدة زكية على وجهه وعنقه . ربما كانت طيبة او خبيثة ، لكنها ، في كل حال ، تقدم عرضا : ابنتها تقبل بزبال لو تقدم طالبا يدها.. ((انت اقل من زبال في نظرها ، ثم انت اقل من زبال في نظر نفسك . الزبال يعمل وانت عاطل .. انت تعمل لاجل المستقبل وهذا ما لا تعرفه،هي ولن تقول لها .ثم ما النفع من قوله ؟ هل العمل لاجل المستقبل عمل في نظرها؟ الشهادة نفسها تظل مسحوبة على المستقبل ومتوقفة على الاعتراف بك شهيدا . آنذاك لا تتوقع أن تعامل بتكرمة من الذين يرون العمل للمستقبل لاعمل ، دع عنك هذا التفكير ، وسيأتي يوم تجد فيه صورتك في عيون عامل ما ، فلاح ما ، بائع كعك ، امرأة غسالة ، وفتيات من الذين يكدحون ويعملون للمستقبل مثلك . هؤلاء سيبسمون لك ، وسيظلون ، في كل الاحوال ، يرون قبضتك مرفوعة فوق حقول القمح ، وزندك مع زنودهم في دفع الالات التي تتقوس ظهورهم وهم ينحنون عليها)) .

ـ ماغي بنت عاقلة ، وستكون لها حصة من هذا البيت .. وهي متواضعة لا تطلب سوى السترة .. لو طلبها ماسح أحذية . .

((الموت قريب بعيد ، يا سيدة زكية ، وقد تعيشين طويلا ، فما خوفك على ماغي ان تبقى عانسا بعدك ؟ انا افهم قلب الام ، لهفته ، شعوره بالذنب تجاه فلذة قبيحة منه ، لكن القبيحة تجد لها قبيحا ، وقد تجد جميلا ، فالمثل يقول حظ الجميلة عند القبيحة ، ومهما يكن ، فانني ، انا الذي في نظرك اقل من زبال او ماسح احذية ، ليس في وسعي ان اتزوج مثل الزبال وماسح الاحذية .. انني مطارد يا سيدة زكية . فهل تفهمين ما معنى ذلك ؟ هل طوردت يوما ؟ لا أقصد طراد الشباب ، ولا طراد السيد زوجك ، بل الطراد الاخر . ملاحقة رجال الامن لان لك افكارا تشكل خطرا على عرش سيدهم ؟))

قالت السيدة زكية :

ـ وماغي طباخة ماهرة .. هي الان في المطبخ ، لا تدعني امد يدي الى عمل تستطيعه ، وكذلك تفعل مع اختها .. اختها لا تشبهها .. تحب الراحة والنوم وقراءة المجلات .

((اختها جميلة .. وهذا هو السبب)) .

ـ وفي المدرسة كانت ماغي مجتهدة .. لغتها الفرنسية رائعة .

((انا افكر بوجهها وساقيها))

ـ لماذا انت صامت ؟

ـ افكر بالبحر ..

ـ تنوي السفر ؟

ـ انوي الانتحار ..

خفقت كفيها على وجهها بحركة دهشة وأسف :
ـ ماذا تقول ؟
ـ انوي الانتحار ..
ـ يا ربي ! لا أصدق .. تقتل نفسك ؟ تموت ؟ ومن اجل اي شيء ؟ خلافك مع عائلتك لا يستاهل كل هذا .. فكر ..
ـ فكرت ..
ـ ستنتحر ؟
من كل بد ..
صمتت السيدة زكية لحظة وقالت :
ـ تغرق نفسك في البحر ؟
ـ في البحر ..
ـ وربما تنتحر بطريقة اخرى ، في مكان اخر .. !
قالتها وقد جعلت عيناها تدور في وقبيهما بحركة مذعورة . وعلى غير ارادة حانت منها التفاتة جهة غرفة الغسيل .
قال ابراهيم :
ـ لن انتحر في غرفتك على كل حال ..
ـ انت لن تنتحر ابدا .. قل هذا .. ارجوك ..
ـ لا استطيع الوعد .. ربما غيرت فكري وربما نفذت ما اعتزمه ..
ـ اذن لن اتركك وحيدا ..
ـ وجودك بقربي يؤنسني .. تفضلي بالبقاء ما شئت . .
ـ ولكنني مضطرة لشراء بعض الاغراض .. ساذهب الى السوق ، وفي غيابي سابعث ماغي لتبقى الى جانبك . انت اليوم متضايق .. يا الهي ! لا اتصور كيف تجرؤ على قتل نفسك .. ماغي ..
قال ابراهيم بنبرة جد وهو يصطنع هيئة عبوس نافد الصبر :
ـ لا ترسلي احدا .. قلت لك لن انتحر هنا .. ولن انتحر بهذه السهولة .. سافكر في الامر .. ما قلته مجرد خاطر .. انت لا تخطر لك خواطر سود احيانا ؟
ـ يحدث .. في هذه الحال اتمنى الموت .. اسال الله ان ياخذ روحي .. ولكن الله يعرف أنني غير جادة ، وانها فشة خلق لا اكثر ..
ـ اعتبري ما قلته فشة خلق اذن ..
ـ فشة خلق لا تكون هكذا .. انت مصمم .. ارى هذا في وجهك .. سابعث اليك بماغي ..

قال ابراهيم في نفسه : « السيدة تريد قلب مزاجي الى جد .. اذا جاءت ماغي لا بد من الانسحاب الى الغرفة ، واذا طال ترددها على السطح لا بد من الرحيل ، ولانني مضطر الى البقاء فسيكون علي احتمال الام والبنت .. ولئن عجزت فان ضجري خليق بأن يدفعني لالقاء نفسي من الطابق الثالث » .

قال في نفسه ايضا : « ماذا لو اعتقدت السيدة زكية انني عازم على الانتحار فعلا ؟ ثم ماذا لو اخبرت ابنتها وعائلتها ومستاجريها ؟ المزحة اللعينة قد تنقلب الى جد العن .. الكلام مع امراة يجب ان يكون على درجة من الحذر يقي المتكلم ورطة غير متوقعة » .
أضاف : « انا ابن كلب غجري .. لم اتقيد باصول اللعبة لانسان يختبيء وعليه ان يتكلم اقل ما يستطيع . النضال والثرثرة لا يجتمعان . السيد زكية لسان خلق لامرين : اللطف او الشكوى ، وانا اخشى اللطف واضيق بالشكوى .
قالت السيدة زكية :
ـ اذا لم يكن لديك سبب آخر فان ضجرك يعود الى هذه الوحدة القاتلة التي انت فيها . قلت لك انزل الينا . في النهار انا وماغي وايفيت ، وفي الليل زوجي وابني والمستاجرون .. تستطيع ان تتسلى قليلا . انا لا اسمح لماغي بالذهاب الى السينما بمفردها .. وايفيت متزوجة وزوجها غيور . صفة لعينة فيه مثل الكسل ، ولكنه يتسلى هو الاخر ، وهي ؟

تكلمت ايضا فاصغي اليها مبتسما . كان يرغب في ازالة الرعب الذي خلفه في نفسها كلامه على الانتحار ، لكنه لاذ بالصمت لان اهتمامها به زاد الى حد تقديم عروض مغرية ، فوق انه خشي ان يوقظ اصراره على النفي اعتقادها بانه منتحر كما زعم .
وحين ودعته وانحدرت عبر السلم الخشبي الضيق ، استدار في فيء الدالية واستلقى على ظهره متابعا التواصل مع البعد السمائي ، محمولا على فراغ ركوده الذهني كأنما يحبس انفاسه وهو على سطح الماء .

* * *

بعد قليل صرت الخشبات العتيقة تحت ارجل جسم يصعد اليه . تظاهر بالنوم كيلا يقع بالحرج . انقلب على جنبه معطيا ظهره لذلك الجزء من السطح حيث ينشر الغسيل عادة ، وكان على يقين لا يدري سببه ان هذه ايفيت وليست ماغي . لعله استدل على ذلك من صريف الخشب تحت وطء جسم ثقيل . بات يترقب ان يسمع صوتا او حركة يعرف منهما الصاعد اليه ، لكنه فوجيء ان خشبات السلم صرت من جديد ، معلنة نزول الصاعد الذي توقف في فوهة السطح قليلا ثم تابع طريقه . رجع وحيدا ضجرا بحكم الوضع والبطالة . انشا يكلم نفسه بغير صوت :

« ماغي فتاة بعد كل شيء . انسانة هادئة ومنكمشة ، من النوع الذي يعرف حجمه وحفيفه ولا يغالط نفسه فيهما . غيرها كان يسعى ، بالتظرف ، باصطناع خفة الدم ، بالحركة الابتهالية الى الاله الذي يعبد ، ان يجعل السماء تمطر معجزة ، ولو من نوع مطر الصيف الذي تحمله سحابة عابرة . ماغي لا تفعل شيئا ، ربما وطنت نفسها على تقبل بتولتها ونذرتها الى قديس ما . هذه العانس قبل الاوان صارت عانسا مع ان قطار الزواج لم يفتها . أقسى ما في امرها شعورها الحاد بهذا الجفاف في عالم يمور بالماوية من حولها . حي الزيتونة وامها تحالفا على انماء شعورها هذا ، ولعلها ترفض ان ترضى بزبال او ماسح احذية .. وقطعا لم تفكر به على نحو ما فكرت امها ، لكنها تذبل كالورقة الخريفية في قلب الصيف . نسغ الشجرة لا يصلها . وهي ، في الارتواء غير المجلوب حتى في الحلم ، لا تستقصي عاطفة تبعث الدم في الجسم . انها بحاجة الى صدمة كهربائية لايقاظ الخلايا الهاجعة ، صدمة عاطفية لهز المشاعر الصدئة ، ولعلك ان تكون تلك الصدمة ، اذا لم تكن ذلك العريس ، وانت ، ايها الانساني الكلي التقدير ، غير مستعد لان تكون صدمة من هذا النوع . حب الذين انت في بيتهم محال عليك . هذا واحد من البنود غير المدونة في الدفاتر لايما مناضل سابق ، لكنها اعراف كرستها ظروف التجارب ، ومن باب السلامة ان تتقيد بها ، وان تفعل ذلك الى الدرجة القصوى ، ما دامت ماغي على هذا اليباس الذي لا أمل معه في أي عصير يرطب جوفك الملفوح بنار الحرمان الجهنمية » .

صرت خشبات الدرج كرة اخرى . صريرها اشبه بالانين . عليه ان يستدير بظهره الى فوهة السطح ، لولا انه غير متلائم مع لعبة العفاف المكذوب ، وغير قابل للانفتاح على الزائر العزيز لعالمه الاسمنتي المسور بالاحجار . السيدة زكية تراقبه ولا شك . ارصادها مشرعة العيون والاذان بعد تلك النكتة العجفاء مثل صدرها الممسوح . ولكي يتخلص من تلصص الفوهة السطحية الى يمينه ، من الافضل ان يدلف الى غرفته . هناك يقرأ او يكتب . يفعل ما يحلو له سوى التدخين ، هذه الحسرة التي لا علاج لها بسبب من ان رذيلتها المشتهاة تحتاج الى نقود لا يملكها .
نهض متثاقلا وسار باتجاه الغرفة . لم يلتفت الى فوهة الدرج برغم رغبته في ان يفعل ، وعندما استلقى على الخوان كان مطمئنا الى ان البق لن يهاجمه لو اغفى .
البق ينام في النهار . يلطو في الشقوق الخشبية وثقوب

المسامير والمفاصل . يجد في كل خشبة مسربا ، فاذا كانت الاخشاب عتيقة ، والغرفة خشبية كلها ، هيكلا وسقفا واثاثا وادوات رثة ، مخلعة ، مكسرة ، مركومة في الزوايا ، فان البق واجد سلطنة يرتع فيها مع ذراريه المتوالدة بكثرة مقرفة ، لا سبيل الى الكفاح ضدها الا بالحرق الكامل .

لقد جرب مكافحة البق بقتله سحقا . كان يمزق بعض ثيابه ويستخدمها في ذلك فتتبقع الخرقة بالدم النتن وتلوث اصابعه ، وتزكمه رائحة كريهة ، زانخة ، مقززة لا تحتمل ، وعندما كان يطفيء الضوء لينام كانت تزحف عليه ارتال بقية من مختلف الحجوم ، يكفي ان يمسح رقبته او ظهره او خده لتهر منها اعداد مفزعة ، وعندئذ كان ينتعل حذاء ، ويدوسها ويخبطها باية خشبة او اداة قريبة منه .

غير ان ابراهيم ، وهو يستلقي على الخوان ، لم يقو على كبح رغبة حكية في ان يقلب طراحة الخوان ويرى الى اعشاش البق في الخشب تحتها ، في نظرة حقود عاجزة ، النظرة نفسها التي يطالع بها الذين لهم خواص البق .. لقد كان هؤلاء « البقيون » من الكثرة والتكاثر بحيث ملأوا كل مسارب الحياة الخشبية العتيقة التي تسود بلده . وهو قادر على دفع حياته ثمنا لعراك مع خصم حقيقي، خصم من اولئك الذين لا تتأذى اذا نظرت اليهم ، ولا تتسخ كفاك اذا لمستهم ، وفي وسعك ، في قراع من أي نوع ، ان تقع منهم على جسد صلب لا مادة هلامية دبقة ، مصقعة ، كتلك التي لقناديل البحر .

ان كدرا ما ، مجهول المصدر ، كان يستولي عليه الان وهو منطرح على الخوان ، وقد عزاه الى تلك النكتة غير الموفقة عن انتحاره ، والى رؤية البق يمور في شقوق الخشب ، لكنه لم يجزم بأن احد هذين السببين كان مصدر كدره ، ولا كذلك خيبة توقعه ان تصعد ايفيت اليه . كان البقيون او الهلاميون من الناس يبعثون شعورا مرضيا فيه ، شعورا محزا لانه لا يستطيع شيئا تجاههم ، فهم لا يذوبون في الشمس ، ولان هذه غير ساطعة اصلا ، فهم يرتعون في ظلمة تقيهم التفسخ ، بما فيها من رطوبة حاضنة لجميع الزواحف السامة .

غادر الخوان بحركة عصبية ، مدفوعا بهياج نفسي مكبوت.راح في الغرفة وجاء . توقف . استانف السير ، تذكر كلمات السيدة زكية . لعن نفسه لانه تبسط معها في الحديث ، وقرر ان يكون لطيفا وحذرا في علاقاته مع اهل البيت .

كانت الشمس تستلقي اشعة حريرية وهاجة على البحر . كانت ساطعة ، محرقة ، حقيقية ، ولكنها لا تبلغ كل الزوايا العفنة الجارية. ان « الهلاميين » يتحجبون منها في الظل . لا يتعرضون لها وهي لا تطالهم . وحتى اذا غادروا اوكارهم ظللتهم الشماسي في الطرقات . يسيرون وعلى رؤوسهم مظلات غير مرئية . انهم بق ينتشر في الظلمة ، فاذا سطع الضوء اختفوا ، ولقد يدركون ويباد بعضهم ، لكنهم يتناسلون ويتكاثرون .

تصور ، بعدئذ ، بقة تسير في الشارع . تسير مظللة محمية . وتساءل : من الذي يبسط ظله على بقة ؟ انها بقة اكبر ولا شك . البق يحمي بعضه بعضا ، ومن العبث مكافحته بغير الحرق . ان تحرق كل الاخشاب البقية دفعة واحدة ، وتدع النار تتعالى كما في ناقلة بترول تشتعل في عرض البحر .

لاب في الحيز الضيق للغرفة الخشبية التي يعكس سقفها التوتيائي وقدة الشمس المتلظية في الخارج ، ولكي يستروح النسمات التي تسعف في تبريد جسمه المحرور ، هرع الى النافذة ومد رأسه باتجاه البحر ، وشرع يتابع باخرة ترسل دخانا وهي تخرج من الميناء الى الافق المائي الذي تنتهي عند تخومه حدود الرؤية . ظل يتابع الباخرة حتى صارت نقطة سوداء مستطيلة وبعيدة ، وتفرق الدخان الذي تنفثه وتصاعد ليلتحق بالغيوم الرقاق التي تتوزع في الفضاء المائل جهة الافق .

ان للباخرة رحلة تتوقف خلالها في موانيء كثيرة ، وللانسان ايضا رحلة يتوقف فيها في موانيء كثيرة . وكما الباخرة تذهب وتجيء ، في رحلة المبتدأ والمنتهى ، وتمر بموانيء عديدة مرات عديدة ، كذلك الانسان يفعل . عليه ان يقوم برحلة الحياة ، وان يمتليء باشياء ويفرغ اشياء ، ان يأخذ ويعطي ، ان يكون نافعا على نحو ما، وقد آمن هو بهذه الضرورة ، ولاجلها عمل ويعمل ، تشرد ويتشرد، ولسوف يتابع الطريق ، اذ لا طريق غيره ، ما دام لا يريد ان يكون بقة تلطو في ثقوب الاخشاب العتيقة في النهار لتخرج فتمتص الدماء في الظلمة .

وقال في نفسه : « ها انا في مرفأ جديد من رحلة الحياة المتعددة المرافيء . انني ارسو بانتظار الابحار . ارسو مضطرا حتى تسنح فرصة السفر ، وحتى تعود الجريدة التي اعمل فيها الى الصدور ، وتكف الملاحقة بحقي . حكم حسني الزعيم كان انقلابا مفاجئا لم يتوقعه احد ولم تعرفه سورية قبل الان .. ترى الى اين يصل الوضع ؟ أتكون هذه بداية المسبحة ، وتكر حباتها بعد ذلك بالتتابع ؟ هذا الانقلاب رد فعل للنكبة ، فما هي ردود الافعال التالية على رد الفعل هذا ؟ » .

اختفت الباخرة نهائيا عن ناظريه . ابتلعها المجهول المائي الذي تمخر عبابه الان ، وهي تتهادى تحت السطوع الشمسي لرحلة الصيف العذبة في البحر . كل شيء هاديء حولها ، السماء والماء والفضاء الرحب الذي ينداح على مد النظر . وكل شيء هاديء حوله . حي الزيتونة ينام في النهار ويستيقظ في الليل ، والابنية الشاهقة ذات الشرفات كالرفوف ، والنوافذ كالعيون المبعثرة في جسم هيكل بالغ الضخامة ، يجللها صمت مريب ، تعب مثل كل الاشياء في المدن الكبيرة ، وعند العصر يستفيق الحي رويدا رويدا . يتمطى ، يتثاءب ، وينفض النوم عن عيون ارهقها السهر لتعاوده من جديد . وفي الليل تسطع الاضواء وتعلو الضجة ، وتعمر الطرقات ، وتبدا حياة جديدة ، حافلة ، كالكرنفال في اكثر مواسمه اقبالا .

فجأة ، على السطح المجاور ، ظهرت فتاة . ارتد الى الداخل كيلا تراه . تكون عادة في ثياب البيت . تنشر الغسيل او تجمعه او تسقي الازهار . في الاصائل فقط تبدو في زينة كاملة وهي تتنزه، وتطل على الشوارع والابنية المجاورة . ربما تراقب مرور شخص ما بعينه ، شخص عزيز قضت النهار تفكر به . ما اسعد هذا الشخص اذن . سيمر وينظر اليها فتلتقي العيون في نظرات مخطوفة ومبهجة. يخفق قلب لقلب ، وتبوح العيون ، وتوميء حركات الايدي في تلويحة كخطف المروحة ، ثم يذهب ويجيء وتنتقل هي من طرف الى طرف على السطح ، وينتظم الجسدين سلكان من ارتعاشة الحب والشباب ، الارتعاشة التي تختزل كل فرحة اللقيا وكل شوقها ايضا .

كانت النزهات التي تقوم بها هذه الفتاة على السطح ، وتمتد حتى الغروب ، مبعث راحة نفسية لابراهيم . في هذه الحال كان ينسحب الى غرفته حتى لا يعكر عليها هناءتها وحريتها في التصرف . وبكثير من المودة كان يتابع حركاتها التي تشبه حركات فراشة في حقل هي وحدها السارحة المارحة فيه . لم يكن يحس

تجاهها بأي احساس سيء . براءتها لجمت نوازعه ، وظهورها على السطح كان انسا له ، اذا افتقده يوما استشعر بنقص هام ، وبفراغ ووحشة .

وليس جمالها وحده ، بل عذوبتها ايضا ، كانت تملأ نفسه بالرضى . انها اشبه بطالبة ثانوية ، نضجت قبل الاوان ، لكنها احتفظت بكل مرح وعفوية الطالبة ، وقد ذكرته باخته ، وبشيء عزيز عليه الى درجة انه كان مستعدا الى اغماض عينيه بنشوة وهو يستعيد صورتها في خاطره . كان يكفيه ان تكون جارته ، لكي يتذوق حلاوة انسانية ذات نكهة خاصة ، كتلك التي تنشأ بين انسانين غريبين ومن بلد واحد . وقد رغب اكثر من مرة ان ينفحص هذه العاطفة التي نشأت لديه تجاه الفتاة ، فردها حينا الى وضعها الطبقي المماثل لوضعه كما يظهر من بساطة ثيابها ، وردها حينا اخر الى كونها من عائلة عمالية بدليل البسة العمل الزرق التي تنشرها على السطح ، وعزا هذه العاطفة الى جو البراءة التي تند عن حركات الفتاة وسكناتها،وفي عالم حي الزيتونة المزيف والموبوء،ثم صرف النظر عن هذه التحليلات التي لا طائل تحتها ، واكتفى بهذه المتعة الروحية التي يبعثها ظهورها ، وجهد كيلا تراه ، بعد ان لفتها وجوده في الغرفة ، وبعد أن التقت عيناهما مرة ، فظهر على الفتاة الحرج والضيق .

« انا مسافر عابر ـ قال في نفسه ـ ومن كان في مثل وضعي ، لا يطمح الى اقامة علاقة من اي من الذين يصادفهم في المرفأ الذي يمر فيه . يكتفي بشراء باقة زهر ، ويعود الى متابعة السفر . صحيح ان مكوثي هنا طال ، وها هي ثلاثة شهور تنقضي وانا اعلل النفس بالعمل او العودة ، ولكن شيئا من ذلك لم يتحقق . لقد رفضت الصحف التي قصدتها ان تستخدمني ، ودار النشر التي حاولت التعاون معها اعطتني كتابا للترجمة وانا أعمل فيه بصعوبة ، وفي كل صفحة علي ان اعود الى القاموس مرات عديدة ، مع قلة ثقتي من انطباق المعنى ، بين ما اترجمه وبين الاصل ، وهذا ما يسبب لي الانزعاج ، ويمنع اندماجي في العمل ورغبتي فيه » .

انهت الفتاة عملها على السطح وهبطت الدرج كما صعدت . مسكنها في الطابق الاول ، وقد عرف ذلك من اطلالة عبر النافذة ، وسيكون عليه ان ينتظر المساء ، لتصعد ثانية في نزهتها المعتادة اكثر الايام .

استانف ابراهيم عمله في ترجمة الكتاب ، لكنه سرعان ما اطرحه وعاد الى النافذة ، يحدق في السماء الصافية ، سابحا مع غيوم صيفية رقيقة تنحدر محمولة مزقا على اجنحة ريح رخاء الى الافق الطحيني الذي يرسم دائرة عريضة عند ملتقى الماء بالسماء .

* * *

ومضت الايام على هذا النحو ..

مضت كما كانت وكما ستكون طوال اقامته هنا ، سوى أن زيارات الست زكية الى السطح قد تكاثرت . تجاهلت موضوع الانتحار الان . قام في ذهنها ان ابنتها ماغي قد وقعت على العريس المطلوب، لذلك فهي لا تفتأ تتحدث عنها ، وتطري قناعتها وصبرها ونظافتها وجلدها في الشغل ، وبنفس الحرص تتجنب الحديث عن ملاحتها .

وبدفع منها ولا شك ، زارت ابنتها ماغي السطح اكثر من ذي قبل . كانت تتعثر وهي تتقدم من الدالية التي يجلس في فيئها ابراهيم ، كانما تطأ ارضا وعرة ، وكانت تسلم في حياء واطراق ، وتصمت قبل ان تسأله عن اي شيء في بالها ويكون فاتحة للحديث، فاذا رد عليها بكياسة ، ودعاها الى الجلوس اسدلت فستانها على ركبتيها المضمومتين ، وقعدت خفرة ، كانما تدخل اول امتحان في اقامة علاقة مع شاب .

لقد كانت ، فيما يبدو من كيانها المتهدل ، تعاني من شعور حاد بالنقص بصفتها انثى ، ومن شعور اكثر حدة بصفتها قبيحة ، انها اكبر من اخيها الوحيد ، ولا شك ان السيدة زكية ، عندما رزقت بهذا الولد المدلل ، المفتون بكل ممثلات السينما وكل فنانات حي الزيتونة على السواء ، قد مارست كثيرا من التمايز بينها وبين شقيقها ، وادخلت في روعها انها اقل شأنا من الصبي ، وانه يفوقها حظوة وقدرة وشأنا في كل شيء ، وجاءت الدمامة الطبيعية لتعمق هذا الاحساس وتصادر قابلية المواجهة عندها .

وفي شيء من الاسى لحاله وحالها معا ، كان ابراهيم يرنو اليها مشفقا ، مستغربا لعبه الام في ان تفرض علاقة بينهما ، لمجرد تقديرها انه في وضع سيء ، يمكن معه أن يقدم على الزواج من ابنتها هذه التي تدفعها الى هذا الموقف دفعا فتعمق احساسها بالاحباط . ان السيدة زكية ، بطبيعة العلاقة النفعية لافراد عائلتها ، والطبيعة النفعية للحي باكمله ، تتصور ان تلك هي كل عملية للحياة وكل طابع السلوك الاجتماعي ، وان مجرد عوز الانسان كاف لان يدفعه الى قبول ما لا يقبل لو كان في وضع افضل ، وهو لا يلوم الفتاة ، ويعذر الام ، لكنه يرفض عقلية التاجر الصغير هذه ، في تصريف سلعة معطوبة للتخلص منها بأي شكل .

لقد آلمه ذلك ، لكنه كان واقعا ، وضد هذا الواقع يكافح ، ولكم تمنى لو استطاع ان يشرح المسألة للفتاة ، وان يدعوها الى رفض تصرف امها ، والى النظر للحياة بعين اخرى .

واذ تطول جلسة ماغي ، ويطول الصمت ، رغم المجاهدة على قطعه ، كان يؤنب نفسه على هذا التصرف الاخرق ، ناسيا هو الاخر ان السبب في ذلك لا يعود اليه ولا اليها ، وانما الى فقدان اللغة القلبية المتبادلة بينهما .

وكانت شقيقتها المتزوجة تصعد الى السطح مرة او مرتين في اليوم ، واذ ذاك يبتسم كل منهما للاخر دون ان يسمح ابراهيم للعلاقة ان تتقدم بالاتجاه الذي يخشى ان يتورط فيه ، ودون ان تسعى الفتاة الى دفع العلاقة بهذا الاتجاه الخطر . لقد كان بالنسبة اليها مشروع صهر للمستقبل ، وهذا ما لجم تلك العاطفة التي كانت قمينة ان تتكشف عنها حياله .

الاصائل وحدها كانت تحمل اليه العزاء والنسيان . تميل الشمس الى الغروب ، ويبترد الجو ، والبحر ازرق رحيبا حافلا بالنداءات يتجلى لناظريه ، والحي تعاوده الحركة ، ويكفيه ان يذهب ويجيء على السطح ليستمتع ببهجة الاخرين ويشارك فيها عن بعد .

وفي الاصائل كانت تصعد فتاته الى السطح الاخر المجاور ، فينسحب الى غرفته ، ويتابعها منها بكثير من الشغف والراحة ، وقد درجت ، في الاونة الاخيرة ، على قطف وردة تحملها في يدها ، ورآها مرة تشكلها في شعرها ، استجابة لصديقها الذي يمر في الشارع ، او ربما ارضاء لنزعة التجمل التي تعبر عن نفسها بهذه الطريقة المائمة التي كان يهواها ويحبها الى درجة الخدر .

على ان فتاته فاجأته ذات ضحى بحركة كشفت له عن أن حيله في التخفي لم تكن تنطلي عليها . كانت تعرف انه هناك ، وانه يراها ، ويتابعها ، ولم تكن منزعجة من هذا كله بالشكل الذي تصور .

نادته من طرف السطح فجأة . كان يعمل ولم ينتبه الى صعودها، وقد حسب ، لاول وهلة ، ان النداء موجه الى سواه ، لكن الفتاة كانت تنظر اليه عبر النافذة وتخاطبه مباشرة .

ـ انت ، يا سيد ، لماذا تفعل هذا ؟

اقترب من النافذة وقد بوغت بالسؤال وخافه :

ـ أنا ؟

ـ نعم انت ..

ـ وماذا أفعل ؟

ـ ألست الذي يسكن هذه الغرفة ؟

فكر قبل ان يجيب ، مستغربا ان تحقق معه على هذا النحـــو، وفي اول تخاطب بينهما .

ـ نعم ، انا الذي يسكن الغرفة ، ماذا تريدين ؟

قالها بجفاء ، مستنكرا برغمه أن يتدخل أحد في شؤونــــه او يفرض نفسه وصيا عليه .

ـ لماذا تلقي بالنفايات الى الزقاق تحت نوافذنا ؟

ـ انا لا القي بأية نفايات .. انت مخطئة .

ـ لست مخطئة .

ـ وما هو دليلك ، هل رأيتني افعل ذلك ؟

ـ انا لم ارك ، ولكن من غيرك الذي يلقي بعلب التبغ الفارغة ، واعقاب السكاير ؟ كان يجب ان تلقيها في سلة المهمـــلات لا زقاق الجيران .

بهت لهـذه التهمة . لم يكن يصدق ان هذه البراءة تعمد الـى هذا الظن . وهو الذي كان ينطوي لها على اقصى المودة ، تجبهـه بهذه التهمة الظالمة الان .

تفرس فيها ليكتشف ما وراء كلماتها . حاول ان يحزر ما وراء لعبتها هذه ، ثم قال بجدية وحزم :

ـ هل انت واثقة مما تقولين ؟

ـ كل الثقة !

ـ واذا اثبت لك انك على خطأ ؟

ـ كيف ؟

ـ انا لا أرمي بعلب التبغ واعقاب السكاير الى الزقاق لسبب بسيط ، هو انني لا ادخن ..

ـ بلى تدخن .. رأيتك تدخن على السطح ..

ـ ربما حصل ذلك .. ولكنني الان لا ادخن .

ـ كيف ؟ تركت التدخين ؟

تنهد وهو يثبت نظراته فيها . كان يعز عليه ان يقـــول لها الحقيقة ، ولكنه مضطر لاثبات براءته فقال بأسى :

ـ لا .. لم اترك التدخين .. ولكنني ..

وسادت فترة صمت ، اغتصب بعدها الكلمات ليقول :

ـ لا املك ثمن التبغ ، صدقيني ، ولهذا لم ادخن منذ شهـر واكثر .

واستدار مبتعدا ، شاعرا بالاساءة الى كبريائه بهذا التصريح الذي كان عليه ان يحجم عنه . غير انه ، بعد ظهر ذلك اليـــوم بالذات ، عندما عاد الى غرفته من جولة في البرج ، وجد فـــي ارض الغرفة علبة تبغ ، القتها جارته من النافذة ولا شك .

رفع العلبة وقبلها . داعبها بمودة وحنان . فتحها فتناول سيكارة واشعلها ، ثم استلقى على الخوان شاعرا أن في هذه الدنيا علاقات انسانية رائعة ، قد لا يتوقعها المرء ، ولا يعرفها الا عند التعبير عـن نفسها ، وبذلك تترسخ ، على مر الايام ، هذه الثقة بالانسان ، الكائن الذي يجعل من المشاركة ، في اية صورة جاءت ، نسيج راحـــة للمتعبين .

ومن جديد تناول علبة التبغ وقلبها . قال في نفســه ((هـــذه ليست رسالة ، ولـكن كم من الكلمات الطيبة تحمل ؟ وهي ليست وردة كالتي شكلتها في شعرها ذلك الاصيل ، ولكن في معناها شذى الورود جميعا .. وربما لم تفكر الفتاة بكل هذا ، وقد تكون فعلتها اقرب الى الاحسان ، لكنه احسان ليس من باب الصدقة .. انـه نضح عاطفة ، وكـم في هذا الوجـود من عواطف كريمة ما تـزال خبيئة)) .

قرر ان يشكرها عندما يلتقيان عبر السطحين ، وفكر بالكلمات التي سيقولها ، وبالطريقة التي سيقولها بها ، لـكنه ابدا لم يفعل . لم يتسع له الوقت ، ففي اليوم التالي كان يجمع اشياءه ليرحـــل، فقد انتهى عهد حسني الزعيم في دمشق ، وانتهى معه مبرر وجوده على السطح في بيروت .

دمشـــق

احمد يوسف داود

الى اللقاء ... سافوي

الى الدم الفلسطيني ... الخالق الجديد

١ ـ حلم البحر

بعد خمسين ميلا يفيق التراب فماذا نقول ؟..
الولادات في يقظة البدء
ترنيمة اثر ترنيمة . والحصان الجموح يغادر
اشلاءه ويدور
بكرت زهرة اللوز .. ثم استقامت على حضن صيدا
.. على الشاطيء الليلكي الطويل ..
استقامت فروع .. وقال دم من بعيد :
ـ نعود اذن ؟؟
قال موج صغير ..
ـ نعم
والتراب المغطى بآثار كل الشظايا ، اعاد الى الحلم
ذاكرة لاشتهاء صغير

قال موسى (١) :
ـ كبرنا على الحلم ..
من يطعن الريح ؟؟..
قالت وجوه
ـ بدأنا من الحلم والدم ..
بين البلاد التي جرحتها الشظايا وبين البلاد
التي نشتهيها زمان النزيف الطويل
ـ أفتذكر شاطيء يافا ؟؟
ـ نعم اذكر البحر .. كل اتساع السكون السماوي
والافق مغتسل بالسديم !

كان في نسمة الليل وخز .. وعلق موسى :
ـ لماذا يقولون آذار اقسى الشهور ؟؟ (٢)
« نقطة من دخان على السقف ، والنار في موقد جبلي
وليس متاحا سوى الحلم ..
كل المدائن قد غيروها ...
سنقتل في موطن كان ملكا لنا ..
انما زوروه »
ـ افندخل في ملكوت الخرائط ؟..
ـ لا .. أنني اعرف الارض من عشبها ، نقطة
.. نقطة ..
من يبدل جلد المدائن ليس يبدل رائحة الشوق فيها!
« ملتقى الشارعين .. حيولا ، صموئيل ..
اسماء قادمة من توابيت ..
في ملتقى الشارعين ندق الفنادق ..
لن يفتحوا خشية أن تطل رؤوس المجازر في
دير ياسين ..
في كل ما خيمة مدها اللاجئون »
ـ هل تشمون رائحة البحر ؟..
هذا زمان تعطره الذكريات .. فريح الجنوب
تدور على ليلكات المداخل قبل الرحيل
ـ ملتقى الشارعين .. حيولا .. صموئيل ..
ـ هل سندق الفنادق كيما نقول ولدنا على بعد
عشرين ميلا لمن يرقصون؟

قال موسى :
ـ سنكتب انا ولدنا هناك وعدنا كبارا من النفي .
ماذا تقول الاذاعات في ساعة الرقص حين
نعيد الدماء الى اصلها ؟
ـ آه .. من قال آذار اقسى الشهور ؟
كان فرع يفتح في الليل ازهاره عند صور ..
وكل المدافيء يقظى ببيروت ..
والليل انسامه وخزة توقظ الشوق حتى الصميم
« نقطة من دخان على السقف والنار في موقد جبلي ..
ونام البنفسج فوق التلال ..
عصافير بيروت نامت باقفاصها ..
ـ هل تذكرت يوم التقينا؟
ـ نعم كان وجهك يحمر حين تمر البنادق ..
ـ كانوا يقولون لي أن للقبرات جوانح من فضة..
والحمائم مخلوقة للبكاء
غير أن البنادق قد علمتني درسا جديدا .
ـ على نهر بيروت كنت اراك وحيدا تدخن ..
عيناك في الارض ..
هل كنت تحلم يوما بأنا نصير نوارس في قاربين؟.
وأنا نهاجر في الليل بين المياه وبين السماء ؟؟
ـ كان في نهر بيروت لون الصفيح ولون الوحول ..
ولا شيء الا دمي مثل مهر يعربد..
ـ لم يبق الا زمان قصير لننسى !
ـ زمان على ملتقى الشارعين .. نعم ! !
لن اقول وداعا .. بست بنادق لن يكتب الموت
قبل بداية كنس الشوارع من
ظل اسمائها المستعارة .
كفّ عن كل احزانك الآن يا أيها القلب ..
ليس قصيرا زمان الدماء .
ولكنهم ساومونا على لفة من وحول .. واشياء اخرى
.. طويلا .. طويلا

فاخترع اي شيء لك الان غير الاسى ».
ـ هل تفكر كيف سنرسم للحب وجها جديدا جميلا؟
قال موسى :
ـ افكر انا بست بنادق نسقط اوحال كل المدائن
وافكر أنا بست بنادق سوف نقول لهم :
لن نهادن .

ـ ٢ ـ اعتذار مختصر

(سأموت فداءك يا وردتي
فامنحيني دقائق كيما اريح دمي من عذاب الاغاني قليلا

---

(١) موسى جمعة الفدائي الذي اسر بعد عملية سافوي
(٢) عن اليوت في مطلع الارض الخراب

ولتكوني على يقظتي شاهدا :
لا وحول البيانات لا ثرثرات الحقائب ...
تشغلني عنك ..
فليربط الموت ما بيننا .
واسمحي لي اخضب ملاءة حزنك بالدم ..
هذا اختياري فلا تشغليني .
مر دهر طويل ولم نلتق ..
الآن آتيك ..
لا .. لا تكوني مفاجأة بي ...
افتحي الآن صدرك ..
حسبي ان التقيك
وتستقبليني .)

٣ ـ الليلة نشتهي .. الليلة نموت

(كل حزن الشهور وافراحها
كل ما قمر نازح او مقيم
كل اغنية في ظلام الدم المستريح ، وتلوين ذاكرة الشجر المستقيم
كلها تعبر الآن قنطرة من رمادي ..
ويحمل شوقي مواعيده ويعانق صخرا ..
رمالا .. جذورا ابت ان تسلم ..
يا ايها النار : ذاكرتي انت في الهجرة القادمة
كن سعيدا بحزنك . ليس الوداع ثقيلا
انت في موعد الهم والدم ..
قالوا سيذكرك الناس يومين ..
ثم كأن لم تكن .
ما يهم ؟؟ ..
اشتهيت عناق بلادك .. هذي هي الارض والذاكرة
ما يهم اذن ؟؟ ..
لا تعاند ألا ايها البحر . كسّر قريبا مياهك ..
امشي اليك وتمشي بلادي .. بعيدا عن الدائرة
ايها البحر كسّر قريبا رياحك ..
ست بنادق آتية ...
وانا قادم كي ازور الوطن .
انها الرغبة الدموية ..
تأتي الروافد منك اليك ..
وكل البنفسج مرتعش في رياح الجبال
انها الرغبة الدموية ...
مر عجوزان من ملتقى الشارعين: حيولا .. صموئيل
.. قالت له :
« ما تذكرت في العطفة الثالثة ؟ »
غص مختنقا بالجواب :
« انا ما تذكرت شيئا .
وانت التي تطلقين السؤال ؟
ـ ما تذكرت .. كان شبابي بعيدا ...
يحاصرني الدمع .. »
ثم استمرا بعيدا .. بعيدا .. بعيدا
انها الرقصة الدموية . منتصف الليل نبكي جميعا
فنحن نريد البلاد التي ابتتنا
وهم يذكرون بلادا بعيدة .
انها الرقصة الدموية . منتصف الليل تختلط النار بالنار .
هم يسألونك اين الهوية ؟ ..
سم صخورا .. ضياعا .. شواطىء ..
قل كل شيء على لهجة النار ..
هم ينتمون الى شرفات الفنادق .. او للقطارات ..
هم يطلقون ، لان السؤال .. الزمان .. الجواب ..
ثقيل عليهم .
أيها البحر نحن قريبان بالصبر .. ماذا تظن ؟؟
سؤالا ؟ جوابا ؟؟
نعم اننا ننتمي هكذا
كل شيء يعرضنا للخيانة ان لم نمت
فالفنادق ما استقبلتنا
ونحن نريد اللقاء
قل نبادل بالموت موتا ..
وبالنار نارا ..
وينفسح الهم كي تدخل الارض .. رائحة الارض في صدرنا في الدماء
ونبايع ـ هذا الصباح ـ على موتنا في المساء)

٤ ـ مرثية في الشفق الاول

من يبعد الرياح من ذاكرة الشجر ؟؟
فلتتقدم ايها الفجر اذن .
من يبعد الرياح من ذاكرة المطر ؟؟
ليس غريبا ان يموت العاشقون في ربيعهم
لكن . غريب ان يناموا بين ذل الصمت والخطر
الا تقدم ايهذا الشفق الوردي ...
اكليلك مرفوع على السواد
فلتتمجد هذه الايدي التي تفصل بين النار والرماد

***

قل لي ، اذا الوردة في يد والخوف في يد
يا ايها السيد ، من يموت كي ترتفع الوردة عاليا ؟؟
هناك وجه واحد للحب سيدي
تعيش في الوجد .. تموت حينا كي يعيش الحب

***

لا تضعوا الورود في اعناق رشاشاتهم
ولتتركوا بنادق الثورة حرة
يا ايها الذين يمتطون كل اغنية
يا ايها الذين يهجمون بالخطابة المصفحة
لتتركوا بنادق الثوار حرة .
فوطن الجنائز المضاع ضاق بالمشيعين
فلتتركوا بنادق الثوار حرة
ولتسقطوا ازهاركم .. عزاءكم ، دموعكم
لتسقطوا القيود من اعناق رشاشاتهم

***

الا تقدم ايهذا الشفق الوردي ...
اكليلك مرفوع على السواد
ولتتمجد هذه الايدي التي تفصل بين النار والرماد

دريكيش ـ سورية

الفريد سمعان

استثناء

ـ مورق كل لهاث الارض
محمول على الاكتاف
نهد الشمس
يمتد شرايين من الصحو ،
الى غابة الاحزان
يستقبل اسراب العصافير
وملـح القافلة

★★★

صوت : ها انا احمل اثواب التفاصيل
ارى ظمأ الاسئلة التعبى
الّم الجرح تلو الجرح
استل عذاب الرمل والاشواك
من وزر الخطى

★★★

ـ شهقت روح الاضاليل
وما عاد على جسد الاغصان
صيحات الغبار
كان مزروعا بلا حذر
وضـاع
حلم مسّ شفاه الرعب اعواما
والقت خمس دمعات
عيونه

★★★

صوت : تعتريني رعشة
حين اراكم
ـ متعب من يحرث الصخر
بمنقـار
ويسقي نبتة التاريخ
ويختال على صهوة الاحداث
يرتد عن العشق
تبدت هفوات الريـح
هل تغتالنـا
زهرة التاريخ
حاشـا !

★★★

صوت : ردنـي
أحفر للسنبلة العجفاء نهرا
واشد الليل بالضـوء
واعطي زهرة أونها الطين
بريقـا
ـ حلت عنا المزامير
وما عاد على هدينا شوق الـي ..
فلا كان لقاء
ضل وجه الامس في اغماءة الاعصار
مرت
جثث الاشباح في الليـل
وينمو في اغانينا
وطـن

بغداد

مهدي عيسى الصقر

المسبحة

الاب

اسفل ينصف على الارض المتربة ، امام الكشك مساحته متر ونصف تقريبا ، سقف بسماك اسود مربع مستطيل . الهواء لا يزال يحمل شيئا من رطوبة الصباح الندي مع عبق ازهار واعشاب واوراق اشجار مختلفة من حدائق الدور المجاورة . الموظفون غادروا بيوتهم منذ فترة بعضهم مضطربة عجلى ليلحقوا الباص الاحمر العجوز ذي الطابقين الذي يمر في الموعد القريب . راقبتهم وانا أجلس باسترخاء داخل الكشك ، مسندا ظهري الى جداره الخشبي ممكنا بذراعي على غطاء صندوق المرطبات ، كما أفعل كل يوم ، يغمرني شعور هو مزيج من الاشفاق والتشفي .

الكشك يقع في منتصف شارع فرعي صغير لم يبلط بعد ، في نهاية قطعة أرض عجز صاحبها عن بنائها واكتفى باقامة جدار في واجهتها يعزلها عن الدرب . ومع الايام انهارت اجزاء من الجدار فاخذ سكان بعض الدور يرمون بنفاياتهم في هذه الفسحة اثناء النهار . أما في الليل فيروى ان احداثا غريبة تجري في الظلام وراء جدارها المتداعي .

الدرب خال الآن من المارة . ومن مكاني استطيع ان أرى جيدا صف البيوت الصغيرة على اليسار ، أبوابها الواطئة ، بعضها مغلق وبعضها موارب يكشف عن مداخل معتمة . كنت ارى أيضا رؤوس الاشجار البادية من فوق الجدران ، وعند مدخل احد البيوت شجرة سرو هرمة استطالت فانطوى رأسها على نفسه اعياء ثم برميل القمامة المليء بالنفايات . وفي رأس الشارع تماما ، قريبا من الجدار ، اشارة المرور ، أو الاصح اشارة الوقوف . عمود اسطواني بطول متر ونصف أو اكثر قليلا في رأسه قطعة معدنية كبيرة مثمنة الزوايا كتب عليها باللون الابيض على ارضية حمراء (توقف) وتحتها كلمة STOP . الاشارة تنتصب مثل شجيرة عباد الشمس بوردة كبيرة واحدة في نهاية ساقها الحديدية العارية . هذا الشارع المترب يندر أن تمر فيه سيارة . لا بد أن العمال المكلفين بنصب الاشارة أخطأوا المكان ، فهذا يحدث أحيانا ، فنجد اشارة توقف حيث لا ضرورة للتوقف ، في حين تنطلق السيارات كالصواريخ غير الموجهة في شوارع اخرى خالية من الاشارات . هذه الاشارة تضايقني أحيانا عندما اكون مقدما على اتخاذ قرار ويقع نظري عليها صدفة . مع ذلك لم أغير مكان جلوسي داخل الكشك ، وبقيت اواجه مدخل الشارع اذ انني استطيع أن أرى ــ من مكاني هذا ــ كل قادم ، واتابعه خطوة خطوة ، اتفحصه جيدا قبل وصوله الى الكشك ، وأعرف من مشيته واتجاه نظراته ، اذا كان مقبلا لشراء شيء او مارا في الطريق . كذلك أرى ما يجري في منطقة التقاطع بين الشارع المرصوف وهذا الشارع .. سيارات تقطع احيانا .. مارة .. نساء .. رجال .. طلبة .. فتيات بثيابهن المدرسية الملونة يحملن كتبهن ويثرثرن طوال الطريق . القادمون من الجهة الاخرى لا اراهم حتى تفاجئني يد ممدودة بالنقود ، او صوت : ابو حامد باكيت زبد .. صابون تايد .. بطل بارد .. وما اشبه . لذلك عندما جاء ابو سلام من الجهة المعاكسة لم أره حتى سد هيكله عني جزءا من الضياء عند باب الكشك . وقف في مربع الظل صامتا . مرحبا .. ألا تدخل ؟ لا .. انا مستعجل .. يجب أن اذهب .. جئت من اجل ابني فقط . خيرا ؟ ماذا حدث ؟ لكنه لم يرد . أخرج سيجارة ، اشعلها وراح يدخن ساهما . لم يضايقني وقوفه بباب الكشك فهو رجل كهل لا تتحرج من وجوده النساء . وانشغلت عنه . جاءت امرأة اشترت شيئا وانصرفت ، ثم جاءت اخرى ، ثم جاء صبي . ولم يتحرك هو من مكانه ، حتى عندما انحسر الظل عنه وغمرته الشمس باشعتها الصيفية الحارة . بعد فترة وجدته يرفع طرف سترته ويحدق طويلا في لطخة حبر جافة داكنة تنتشر في قماش البطانة الملون اسفل جيب سترته الداخلي . ثم سمعته يتمتم : قلم الحبر .. مكسور ! حاولت أن افرح معه : ما حاجة موظف متقاعد مثلي ومثلك لقلم الحبر !؟ أم لعلك هذه الايام تكتب مطالعات لام سلام عن أسعار اللحم والخضرة ؟ لكنه لم يضحك .. حتى ولم يبتسم . أخرج سيجارة اخرى اشعلها وراح يدخن بشراهة وكأنه يأكل لحم أصابعه . قربت رأسي منه قلقا : تكلم ! أرح صدرك.. هل حدث شيء لا سمح الله !؟ فتطلع الي . انا خائف وحائر ولا ادري ماذا افعل . انتظرت ، لكنه عاد يدخن ساهما . كلاب ! نعم ؟ كلاب تتعارك . أصخت السمع . في الساحة الخالية وراء الكشك ثمة كلاب تتقاتل بشراسة وشخيرها المتواصل يعلو وينخفض يتخلله نباح غاضب قصير لاهث وصوت احتكاك اجسام خشنة ولينة بعضها ببعض وصوتها وهي تشحط في التراب . يتعاركون من أجل عظمة ربما أو ربما من أجل كلبة . قلبي يحدثني انهما سيغدران به . من يغدر به .. الكلاب !؟ نظر الي في دهشة وهز رأسه اني اتحدث عن ابني . ثم روى لي كلاما غريبا ، مضطربا ومشوشا . لم افهم منه الكثير . باختصار هو يظن أن حياة ابنه في خطر ، وان اصحابه سوف يغدرون به في النهاية . أثنان منهم بالذات ، ذكر لي أسميهما. وهو لا يعرف الاسباب ، وليست لديه ادلة . مجموعة ظنون فقط ، تولدت لديه مع الايام .. نتيجة كلمة من هنا وكلمة من هناك ..

ملاحظات مبطنة و (نظرات مريبة) واشارات .. وما أشبه ، ولهذا فهو لا يستطيع ان يذهب الى الشرطة ، لكنه واثق تماما ـ رغم افتقاره الى الادلة المقنعة ـ أن خطرا كبيرا يتهدد ابنه . يعذبه هاجس قوي (مثل وخزة لجوجة في القلب) . وعندما فرغ من كلامه نظر الي في ضراعة : حاول أن تكلمه انت .. تقنعه بالابتعاد عنهما قبل فوات الوقت .. أرجوك .. لعله يستمع اليك .. فهو لا يستمع الي .

ثم تركني في حيرة وانصرف .

الابن وصاحبه الابله

قبل الظهر بقليل جاء الابن ومعه صاحبه الابله . يبدو سعيدا ومرحا . تذكرت وصية ابيه . ابوك كان هنا هذا الصباح وهو .. قاطعني .. انظر ! اترى هذه المسبحة في يد طاهر ؟ القيت نظرة سريعة على المسبحة التي كان الابله يعبث بحبيباتها المصقولة الصفراء بين اصابعه مسرورا ثم عدت اقول له . ابوك كان هنا وهو قلق .. هذه المسبحة كادت تخلق لنا مشكلة لو لم انصرف بسرعة . دعنا من المسبحة الان واسمعني ارجوك .. لكنه اصر .. سوف اسمعك بعد أن تسمعني . وجهه الواثق المطمئن لا يكترث لشيء . عيناه تشعان بفرح من حقق انتصارا لتوه ، ولم يكن من السهل صده عن الافضاء بما لديه . حسنا .. تكلم ! قبل قليل كنا نجلس في المقهى .. انا وطاهر .. وامامنا يجلس صاحب هذه المسبحة .. وحيدا .. في ركن احد التخوت .. واضعا رجلا على رجل .. عيناه تنظران في الفراغ فوق الرؤوس .. ساهما .. يفكر .. بزوجة مريضة ربما .. صفقة تجارية انتهت بالخسارة .. أو لعله كان يخطط لاغواء زوجة جاره .. لا ادري فكثيرة هي الهموم التي يفكر فيها الجالسون صامتين في المقاهي . كانت اصابع الرجل تعبث بحبيبات المسبحة بحركة بطيئة رتيبة .. تكاد تكون لا ارادية .. كانت الاصابع تجمد احيانا لبضع ثوان عندما يعتور وجه الرجل توتر مفاجيء لسبب من الاسباب ، ثم تعود لحركتها البطيئة الرتيبة من جديد . وفجأة نهض طاهر من مكانه الى جانبي ، تقدم نحو الرجل باساهم بخطى سريعة ، وخطف المسبحة من بين اصابعه . وقف الرجل ذاهلا بادىء الامر كمن أيقظه دوي انفجار .. وفي اللحظة التالية احمر وجهه غضبا .. رفع يده ليصفع بها وجه طاهر فاسرعت احتضنته ، وهمست في أذنه .. ان صاحبي مجنون ولا يدري ما يفعل .. فبان الارتباك في عينيه .. بقيت ذراعه معلقة أقل من ثانية ثم سقطت الى جانبه مثل غصن قطع من اسفله بضربة فأس وبقي معلقا باللحاء في جذع الشجرة . لعله بقي مترددا . لم يصدقني تماما . حدق في عيني لحظة طويلة [illegible] في عينيه بثبات لحظة أطول . فبدا عليه اخيرا انه صدقني . لكنه قال مستنكرا ومعاتبا .. وهل يترك ليفعل ما يشاء لانه .. فأسرعت اضع يدي على شفتيه المرتجفتين .. لا .. لا تقلها ارجوك .. فهو لا يحب ان يسمعها من الغرباء ! جلس الرجل على التخت مستاء . حسنا .. استرجع المسبحة منه . حاولت مع طاهر بشتى السبل لكنه ظل متشبثا بها بعناد . بقيت حائرا بين الاثنين . ماذا افعل ؟ الاثنان يريدانها . فكرت قليلا ثم قلت للرجل .. اشتريتها منك . لم يوافق في البدء ، لكنه ـ بعد فترة ـ عندما رأى وجه طاهر الصافي والعنيد في نفس الوقت ، كوجه طفل انتزع لتوه لعبة من يد طفل اخر ، أدرك تماما انه لن يحصل عليها مرة اخرى .. وهكذا اشتريتها منه بدينارين .. فما هو رأيك ؟ اردت أن اقول له انك مجنون انت ايضا ، لكن وجهه البريء المرفوع الي بفرح طفولي جعلني امسك عن ابداء رأيي فيه . لبضع لحظات كنت انا نفسي مأخوذا بكلماته .. الغبطة التي كانت تضيء وجهه ملأت صدري أنا ايضا .. لكنني تذكرت من جديد قلق ابيه . والان يجب ان تسمعني انت . نعم .. مـاذا تريد ان تقول ؟ ابوك كان هنا هذا الصباح وهو قلق . انه دائما قلق لكن هل سألته لماذا ؟ هذا بالضبط ما أريد ان احدثك عنه . ليس الان .. فانا على موعد ويجب أن اذهب . ونظر الى ساعته ، ثم سحب طاهر ـ الذي بقي صامتا طوال الوقت يعبث بالمسبحة الصفراء في يده ويبتسم في رضا ـ ومضى ملوحا بيده . اطمئن .. سأراك العصر ! وافلت مني كما يفلت الماء من بين الاصابع .

الابن يعود العصر مع صاحبيه

سياراتهم القديمة السوداء تقف في رأس الشارع . أسمع صوت محركها الصاخب لبضع لحظات ثم ينطفيء مخلفا سكونا غريبا تكتشفه الاذن لاول مرة . يهبطون . يدخلون الشارع الفرعي الواحد وراء الاخر كافراد دورية ليلية . الابن في المقدمة ، داسا يديه في جيبي بنطلونه يسير مطمئنا والاخوان وراءه ، الاكبر ثم الاصغر . احد الاخوين يقول شيئا . يتوقفون . يعود الاخوان الى اشارة الوقوف في رأس الشارع . الابن يبقى في مكانه . يقول لهما شيئا ويلوح بيده . يبدو عليه انه يحاول ان يمنعهما عن القيام بشيء لكنهما لا يعبئان به . يقفان متقابلين على جانبي الاشارة ، يمسكان بساقها باذرع قوية تحت الرقعة المثمنة تماما ، ويبدآن بهز الساق . العمود لا يطاوعهما في البدء . بعد قليل من الدفع والجر المتواصل يتفتت التراب في الاسفل ويبدأ الجذع بالاهتزاز . يلقي عابرو السبيل نظرات مستنكرة مندهشة على ما يجري ، ويواصلون طريقهم .. بعضهم يتوقف قليلا .. لكنه لا يلبث ان يمضي مسرعا في صمت . يتجمع عدد من الصبية يراقبون ما يجري في حماس . أصواتهم المشجعة ترتفع . الابن يتقدم من أحد الاخوين ، يضع يده على كتفه ليمنعه من الاستمرار ، لكن الاخر ينفض اليد الملقاة على كتفه بعنف فيتراجع الابن يائسا ويكف عن محاولة منعهما . الاشارة تتطوح الان .. ويبرز طرف من جذعها من بين التراب المتفتت المنهار . يتعاونان عليها ، ينتزعانها من حفرتها الترابية ثم يلقيان بها أرضا بجانب الجدار .. شجرة حديدية صغيرة ميتة جذرها الاسمنتي المتحجر العاري المليء بالنتوء يستقر بثبات عند حافة الجدار تغطيه في بعض المواضع طبقة خفيفة من التراب . الجانب المكتوب من الورقة الحديدية يتوجه الان الى السماء . يمسح الاخوان ايديهما في ظهور بناطيلهما ويتقدمان صوب الكشك . يهز الابن رأسه في استياء ولكنه ينضم اليهما .

الصبية في رأس الشارع يدوسون باحذيتهم على الاشارة . يحاولون زحزحتها من مكانها ثم يعفرون أقدامهم بها وينصرفون . يقول الابن عندما يصلون الى الكشك .. أعطنا باردا .. قتلنا العطش . يتطلع الاخ الاكبر الي ضاحكا .. خلعنا الاشارة التي تمنعك من الحركة .. تستطيع أن تتدفق الان في اي اتجاه تريد .. بكل حرية .. مثلنا .. فالامر بالتوقف ليس موجها اليك هذه المرة ، بل الى السماء . يضحك الاخر .. لا فائدة .. لن يستطيع أن يتحرك مثلنا فالاشارة مزروعة في داخل رأسه .. جذورها تغور في المخيخ .. حملها معه الى الدنيا وهو ينزلق صارخا من رحم امه الدافيء المبلل الدامي . الابن ينظر الي معتذرا .. لا عليك .. انهما طيبان .. لا يقصدان سوءا . ويتكشف لي فجأة ما يعنيه الاب بالهاجس القوي الذي يعذبه مثل وخزة لجوجة في القلب .. اقترب من الابن .. اقول بصوت واطيء .. كنت على عجل هذا الصباح فلم تدعني اكمل حديثي معك .. تكلم الان ! لا .. يجب أن اكلمك على انفراد . لماذا على انفراد ؟! يرتفع صوت الاخ الكبير .. يبدو أن في الامر سرا لا يريدنا نطلع عليه . يعقب الاخر .. ربما وجد له عروسا ! هل تريدنا نذهب ونتركك وحدك معه .. يتظاهران بالانصراف . لا .. لا . يتشبث بهما . يلتفت الي في نفاذ وصبر .. تكلم فنحن اخوة .. لا توجد بيننا أسرار . الوجهان جامدان كصخرتين او كوجهي صخرة واحدة . يرمي الكبير الزجاجة الفارغة الى الارض ، ترتطم باسفل الكشك . أنا اعرف ما الذي يريد أن يقول . ماذا ؟ انه ببساطة يريد ان يحذرك . يحذرني !؟ من ماذا؟! ينحني عليه ويهمس في اذنه كلاما ، ثم يتراجع وابتسامة غريبة ترف

في عينيه . يشهق الابن في دهشة .. انت تمزح ! لا .. ابدا .. اسأله وسنرى . يلتفت الابن الي ضاحكا . لماذا لا تقول ما عندك .. قلت لك ليس بيننا أسرار . لا بأس .. لم يعد لدي شيء اقوله . أرأيت .. ليس لديه ما يقوله ؟ يرمي الاخ الاصغر الزجاجة الفارغة وراء ظهره ، تتدحرج على الارض مبتعدة . يقترب من الكشك ، يسند ذراعه على القاطع الخشبي ويقرب وجهه مني .. انفاسه الحارة على وجهي .. هل حدثك سلام عن المسبحة ؟ نعم .. حدثني . ألا ترى انه ملاك ؟ نعم . يحمر وجه الابن خجلا . يعقب الاخ الاكبر .. لكن الملائكة مكانها في السماء لا على الارض .. ألا تتفق معنا ؟ تند عن الابن ضحكة صغيرة مرتبكة . ورغم حرارة الهواء اشعر فجأة برعشة برد تخترق النخاع كالنصل . يلتفت الاصغر الى اخيه :

انه لا يتفق معنا ..
ولا يبوح بما لديه ..
ووجهه مظلم ..
وينتصب كئيبا كشاهد قبر ..
وقائم كجذع شجرة محروقة ..
وهو متضايق من وجودنا .. أتدري لماذا ؟
لماذا ؟

لان النساء يتحرجن من الاقتراب من الكشك اذا رأوننا .. يخجلن .. فنحن نفترسهن اذا اقتربن .. هكذا ! يقوس الاخ الاكبر ظهره قليلا .. يرفع كفيه شاهرا اصابعه كالمخالب .. يرغو .. هم هم هم م م م ..

يضحك الابن خجلا . يضيف الاخ الاصغر .. نحن نفترسهن في صخب. اما هو فيفترسهن في صمت ! يعترض الابن . انتما تضايقانه. صحيح .. فهو يكاد يغمى عليه ..
ويفرغ ما في جوفه ..

عمنا في الكشك .. اغفر لنا ذنوبنا .. ما تقدم منها وما تأخر .. وسدد خطانا .. فنحن لا ندري ما نفعل ..

همس سلام في اذن صاحب المسبحة : ان صاحبي مجنون .. ولا يدري .. هووه هوووه .. يمسك بطنه بيديه ويتلوى متظاهرا بانه يموت من الضحك .

STOP . .. هكذا يكفي .. لنذهب نثرثر في الساحة الخالية وراء الكشك .. ونتركه وعمله .. اني ارى امرأة قادمة ..
يبتعدان .

يناولني الابن زجاجته الفارغة صامتا .. يدفع ثمن البارد .. ثم يتبعهما . قبل ان يختفي وراء الكشك من فتحة الجدار المهدم يلتفت الي مواسيا :

لا تغضب منهما .. انهما يمزحان معك !

تقترب المرأة .. تشتري شيئا وتمضي . اغادر الكشك .. أجمع الزجاجتين الفارغتين من الارض .. اعود الى مكاني .. رأسي يدور .. صمت في الخارج ودوي في الداخل .. لا اسمع شيئا في الخارج .. بعد فترة .. وقع اقدام مسرعة .. اطل برأسي .. الاخوان يركضان باتجاه سيارتهما السوداء الجاثمة في مدخل الدرب .. يركبان .. يرتفع صوت المحرك .. تنطلق السيارة مبتعدة وعجلاتها تصرخ على الارض .. لماذا يتركانه ؟ تمر لحظات .. اراه يخرج .. يمشي مترنحا كالثمل .. يتوقف .. يخلع سترته ويرميها بعيدا عنه كمن يعذبه حر شديد .. ينشب اصابعه في فتحة القميص يحاول تمزيقه .. يشهق .. عمي ابو خالد .. الحقني ! ثم ينهار على الارض . عندما اصل اليه اجده منكفئا على وجهه يتمدد على الارض بكل قامته ، دون حراك .. مثل اشارة الوقوف الملقاة باهمال في رأس الشارع .. اجلس على التراب بجانب الجثة وابكي .

بغداد

عادل اديب آغا

إنها الكلمة... إنه الموت

الى الشهيد غسان كنفاني

— ١ —

انها الكلمة القاتلة
والصدى .. والفراغ
يا ابنتي .. ثم كان الرحيل
خطوة .. خطوة
ثم جاء السقوط
مرة من بروج العذاب الجميل
مره في لظى الذكريات
ثم ظل السقوط ــ السقوط الطويل
مالحا في دم الامهات

— ٢ —

صار وجهي علامة ..
فوق جلد التراب
ويدي المشرعة
سقطت في محطة الانتظار
ومضى يا ابنتي القطار
قلت اعدو وراءه ..
انما ..
كان وجهي علامة
فوق جلد التراب .

— ٣ —

مرة نمت جائعا
جاءني هاتف بعيد
صامتا يحمل الغضب
دار في داخلي ..
انتحب
قلت تفديك حنجره
عندها استل خنجره
فأفقت :
ذاهلا نازف الجبين

— ٤ —

دائما كنت وحدي الغريب ..
وكنت الوحيد .
حين اعلنت وجهي وصحت :
أفتش عن اصدقاء
سخرت من ندائي المفاجيء ..
كل خيول الظهيرة ..
كل طيور المساء
حاصرتني العيون الخبيثة .
وأنا كنت وحدي الغريب
وكنت القتيل الوحيد
هكذا صار نزفي اتهاما ..
وجلاد حلمي يبكي عليّ ..
ويحمل اسم الشهيد . .

اسمحوا لنا بالبكاء العلني !

بطاقـة شخصيـة :

الملازم ليئور يوناتان (٢١ سنة) من كيبوتس«سريد» التابع لحركة هشومير هتسعير (الحرس الفتي) المبامي . كان قائد وحدة دبابات في الجيش الاسرائيلي . « كان » .. لانه سقط في القطاع الشمالي من قناة السويس ، في الساعات الاولى من حرب رمضان ـ اكتوبر .

والده الشاعر العبري المعروف ناتان يوناتان ، وامه تسفيرة يوناتان ، مدرسة الموسيقى في احدى مدارس حيفا الثانوية .

نشأ ليئور في اسرة تمقت العنصرية والحروب ،ورغم البيئة العامة التي تعيش وتنمو على الكراهية ، لا سيما كراهية العرب ، فان ليئور استطاع الاحتفاظ بروح اسرته وتربيته الاولية ، ومن ثم استطاع رؤية الحقيقة ـ حقيقة الظلم الذي لحق بالشعب العربي الفلسطيني .. لكن ليئور كان خجولا ، ولذا فقد تجنب الخوض في حوار غير مجد مع زملائه ورفاقه .. اما الحرب فلا تستطيع ان تميز ،بين افكار الجنود ، وهكذا كان ليئور واحدا من آلاف ضحايا سياسة الاحتلال والعدوان والتنكر لحقوق الاخرين ،هذه السياسة القاتلة التي لم يتخل عنها حكام اسرائيل في يوم من الايام .

آباء وابناء :

اما والد ليئور ، الشاعر ناتان يوناتان ، فستقول قصائده الجديدة كل الكلمات التي يمكن ان تغلي في سريرة شاعر ثاكل ..

واما امه ، السيدة تسفيرة يوناتان ، فلم تحتمل اثقال الصمت ، وباحت بكثير مما يدوم في اعماقها المنكوبة، ونشرت بعض الصحف الاسرائيلية نفثات ام ليئور الثاكل، وبهم « نادي الجديد » ان يقدم بعضا من اقوال السيدة تسفيرة ، لانها اقوال غير رائجة وغير مألوفة كثيرا .. فقد جرت العادة على ان تصرح الامهات الاسرائيليات بفخرهن لسقوط ابنائهن في ساحة القتال .. ونحن لا نشك ولا نريد ان نشك في صدق الامهات المنكوبات ، ولكن يهمنا كثيرا ان تكون صرخة الثكل قد انطلقت الى ابعاد جديدة تدين العوامل التي ادت الى سقوط الابناء .. ونزعم ان في تصريحات السيدة تسفيرة يوناتان انطلاقا انسانيا الى ابعاد جديدة يجوز اعتبارها ادانة للنظام القائم .

في حديث لمجلة « هعولام هزيه » ولصحيفة«هآرتس» قالت تسفيرة يوناتان كثيرا من كثير ، ونحن نقدم هنا بعضا من اقوالها ، مع المحافظة على روح تصريحاتها ، تاركين للقراء ان يحكموا بانفسهم ، على سياسة حكام اسرائيل التي ما زالت سببا مرعبا لسفك الدماء :

«احضروا لي رسالة من ام اخرى . ام ثاكل ، موجهة الى هذا الجيل كله . لقد ثكلت ولدين ـ احدهما في حرب الايام الستة والثاني فيحرب يوم الغفران . كانت لدي كل الرغبة في التضامن مع هذه الام.بعد كل سطر قراته تعمق لدي الاحساس بان هوة تتعمق بين والدتين ، تحملان الما مشتركا . في رسالتها تصف حفيدها .ومن روح كلماتها ، تولد لدى الاحساس وكانه امر شديد الاهمية ان تهيىء الحرب للحفيد ، وان تهيئه وتهييء والديه لهذا الحدث . تمردت وقررت ان اقول كلمتي ، ربما ليس لجيل كامل بل لاولئك الذين يريدون الاصغاء الي .. الى ام .»

وتروي تسفيرة يوناتان قصتها مع مصرع ابنها ليئور والمفارقات الحزينة التي رافقت ذلك فتقول :

« في السادس من اكتوبر ، ومع اندلاع الحرب ، احسست بفقدان ولدي ، كنت اعلم ان ليئور موجود في الخط الامامي ، في مكان لا مجال فيه للمناورة . كانت تلك ضربة عنيفة . اليوم نفسه كا نيوم ميلاد ابيه . وكانت تلك هدية يوم ميلاده » .

كانت السلطات قد حددت موعدا يستطيع فيه الاباء الثاكلون ان يزوروا قبور ابنائهم في المقبرة العسكرية ، لكن تسفيرة وناتان يوناتان تمكنا من زيارة قبر ابنهما ليئور قبل الموعد المحدد بأسبوع . وتقول تسفيرة يوناتان :

« كانت هذه هدية ليوم ميلادي . في ذلك اليوم بلغت السابعة والاربعين » .

وتتحدث فيما بعد عن العذاب الذي قاسته يوم « الاحتفال الرسمي ، يوم حشر الآلاف من ذوي الجنود الضحايا في بقعة صغيرة من الارض هي بقعة المقبرة ،بينما « تمتع » الضباط والخطباء والمسؤولون بمساحة كبيرة حفاظا على هيبة « الاحتفال » .. ومما زاد في عذابها ان الجنديات كن يوزعن الابتسامات وزجاجات العصير على الثكالى .

لا اكره !

هل تكره تسفيرة يوناتان ذلك الجندي العربي الذي اطلق النار على ابنها ؟ انها سيدة مثقفة روحا وفكرا ، ولذا فهي تدرك جيدا ان العرب لا يطلقون النار من اجل رغبة مجردة في القتل ، وهي تدرك ايضا ان ذلك الجندي العربي لم يطلق النار على ابنها « شخصيا » ، بل على الاحتلال الاسرائيلي ، وعلى الاستعباد والعدوان ، لذلك فهي تقول :

« دائما،حز في نفسي منظر المنازل العربيةالمهجورة، وبقدر ما هدموا تلك المنازل ، بقدر ما نمت اشجار الصبار العربية ، واعلنت الحقيقة » .. « من حيث شعوري ، فانا حتى الان ـ ومع ان ذلك اقسى من الجحيم ـ اشعر بالاعتزاز وانا اعترف مرة اخرى بما قلته منذ اليوم الاول لبلوغ النبأ عن مصرع ابني : لا اكره المصري الذي قتل ابني ، وانا احس الالم الذي تعانيه الامهات المصريات ، مثل المي » .

وماذا تقول تسفيرة يوناتان عن كل « التعازى » والخطب و « دموع التماسيح » التي تغمر سوق الموت والدمار محاولة اخفاء الوجوه الحقيقية التي كانت سببا للموت والدمار ؟!

« لا اريد ان اسمع تعزيات ، ولا اية كلمات عن المجد ، من غولده وديان . كل شيء اصبح مقيتا . وانا التي احببت الموسيقى ، اصبحت اكرهها . بدءا من الاغنية الخفيفة حتى الكونسرتو . بالنسبة لي ، اعلنت الموسيقى افلاسها » ..

« الآباء عاجزون عن الكلام . والسلطة توجه هذا الصمت ، وتساعد على اسكات الجميع » ... « الان اصبحنا مثل لصوص نعمل في السر . احدنا يعلم بمأساة الآخر ، سرا .. من الفم الى الاذن . نتلقى مئات الرسائل من اصدقاء ، يتضح لنا انهم علموا بالامر ، عن طريق الصدفة . هذه « السرية » التي لا تسمح لنا حتى بالحداد الجماعي ، يجب ان يوضع حد لها !

ينبغي ان يزول الحاجز . يجب ان يسمحوا لنا بالبكاء العلني على ابنائنا » . (*)

(*) عن مجلة « الجديد » التي تصدر في الارض المحتلة .

علي بدر الدين

خارطة الرعد

(قالوا يجيء كحلم .. ثم قالوا تكون
له دهشة كتلك التي تمر ثم قالـوا
ولكن يكون لـه ربيـع جميـل)

١ ـ (اضاءة المكان والزمـان)

(حين سكنت مغاوز اوجاع أحباي وأعلنت وعورة
ملحمتـي ...
أسكنت العالم في عيني وكنت له نذرا
غجري الكلمات غزيرا كالوطن المكتظ خصوبه ...
ابني فوق عيون حبيبي احلامي المنتظره
ابني زمني ، وأسوّي خلف تخوم الصبر اجنّة ثوره
فلينظر كيف اجيء وكيف اضيء وكيف تلامسني
الاشياء المستعره)

٢ ـ اضاءة لعيون زرقاء جديدة

وحدك تمتصين جنونـي
وحدك تفترشين ظنوني
وحدك ترتسمين بليل الغربة والتطواف بـلا
عينين ولا شفتين عيونا من الَق الوجد شفاها
تخضبها الكلمات المورقة ـ الزمن المعشب لون الدم ..
انك تعتمرين جموحي أزمنة من لغة الاخفاء
تدلين الاسفار على السمّار تدلين علـى وجعـي
وتجوبين الاوردة اليعبر فيها سفر الحلم ..
ها اني امتد اليك وادخل في شاراتك سرا ،
أعرف ان الليل يضيئك لكن ليس لكل التوابين ،.. انا
اشعلتك في لغتي وحملتك ايماضا وجبلتك في طيني
فأنا من سرق النار لأزمنتي العربيه ....
أيتها النذر المحفورة في خوفي يا هودج امواج الضوء
الشرقيه مدّي للشرق ذراعيك وسوّي مـن دمـه
الطيني شموسا وخيولا وعديه بأن يضفر من شعـر
(الزرقاء) جديله .
يحملها في السفر الجامح في اللحظات التتوالد بين
يديه اليها .. او وعدا باله تصحو بين خطاه بشائر
او كتلا من ضوء تغسل ناقوس القرح المهزوم مـن
الاضغـان .
وتعمره بالصبح وبالوجـد وبالاشياء المنسية
هذا الشرق حبيبـي
امتدي يا زرقاء الزمن الجافل وجها نبويا وجدائل
من زمـن لا يجفل يسكنه الحلـم وكـالامـل
المضفور افترشي كل ليالـي السريين نهارات من
شوق ونبـوءه ...
افترشي حلما ، وجهـا بدويـا تغسلـه ريـح
الصحراء بكلماتك تلـك الخضراء النفّاذه ...
من يعرف يا زرقاء سواي عيونك من يحتاشك مثلي
يزرع بين رموشك وشما من لهـب تتخذيه طهـورا
لتجوبي اروقة النيران السرّية ها انـذا بـدوي
يتسلق اروقة النيران السرية دربي من حمم فاضيئي
امتدي ، افترسي كل مداي اكتحلي من مطري يدّفق
فوق جباه الشرق حنينا وضفائر مـن فرح ...
واكتحلي من صحوي تذروه شموسي عطرا ولفـات
مخصبة تطلع انهارا من وهج تقذفها في رحم الشرق
فهـذا الشرق حبيبي ...
يا زرقاء اكتملي اكتملي ..
ها هوذا برق يتلامـــح فـي الافـق الشرقـي
يلوح كنذر .. من زرع البحر بيارق ليل ؟؟ مـن
ألبس يا زرقاء الجسد الشمسي النابض أرغفة سودا؟!
من زرع الذاكرة العلوية ازمنة من خصب تجتـرح
الصحراء العربيه من أطفأ هذا الجسد الشاهـق
بالنور ومن بعثر هذي الاوطان السوداء على مقـل
الافق الراقص غابة اثداء تساقط فرحا يمتد عتيـا
كالشهوة لدنا يمخر في العطش العربي ويزهو ..؟
هذا خصب مخضوب بالله وامشجة اللغـة الاولى ..
هذا مطر ذكـر ...

يا زرقاء اكتملي اكتملي
هذا مطري يصعد ، يبني موكبــه ويضيء ...
هذا شجري ــ حلم الوطن الذابل ــ ينمو ويضيء ..

٣ ــ ملك الليــل حبيبي

حاصرني زمن في حبك يتحدّب كالليل على كتفيّ
وينعق يتلوى كالافعى المحمومة فوق عروقي ..
شهق حين أراوده عن اسمك يربد ، يصير
عبوسا ، يا وطني المنفي افق من زمني يزعق حين
اراوده عن وشمك يلبس كل زوابعه ويموء يراشقني
بالشرر اللهب الطالع من شفتيه فأفترش الليــل
فيهزمني بالقمر الراقص بين يديه ويفضحني وأنا
اتوسد طيفك يصلبني في دائرة الضوء
أفق يا زمني المنسي أنا ادمنتك أدمنتك حتى
نسيتني الاشياء فأنت اليوم حبيبي ..
ــ مطلـيّ
بالنور الفاحم هذا الزمن المفروس علـى أفئدة
المنسيين مُدىً من وجع وزلازل مسكونه ..
يا هذا الزمن المفقوء القلب المبهور المجدول حبالامن
نار يتسلقها التوابون فتحرقهم ،
تابوت الزخرف في الليل لاحـلام الفقراء
عيونـك دعهم ..
قد لبسوا احجار الجوع فجنّبهم احجار القلب..
يا زمنا يخنق بالحسرة حتى الموت صفار الاسمـاك
سيأتي فوق رمادك زمني ...
يوم تسافر فيـه عروقـي
مجـدا لجباه المنسيين ، سلالم
اوطان خضر تحضنهـــا
القافلـة الوهاجة في الليـل
تقل عيـون المنسيين وتفجـرهم
وعدا ورياحا لافحة تخصب اسئلة الليل المسكون
بسر حبيبي
ملك الليـل حبيبـي ..
تأتينـي الرعشة بين يديه فأغفو
اتوســد تاريخـي المشدود على
رأســي كعُصابـه حمّى
وأطوّف في حلمي انباء الزمن المنهمر الآتي
وأبصر شرقا يسطع يقرب ، يقصر ، يعذب ، يضفر
رملا وهجا ينشر لهبا ، يدنو مني ، ويعاقرني، يسكن
ليلـي

ثم يفيق ويبعث مني ...

٤ ــ خارطـة الرعد ــ

تجتاحك يا ذا الشرق عيونـي
ثم تخضك ، تشعل فيك لظاها البكر وتزرع فيـك
النبأ ، الوعد ، فتنبض أرض ، تطلع حمأ ، ولهـا
تتنفس أبخرة ، وشفاه تزفر ، تتـواثب ، تحرق
كل يباس فوق جبينك ، تعرش سحبا من غضب
مشتعل توقظ كلّ لفات الليل وتفسلها من زمـن
الخوف تذكّرها الزمن البكر
المشوق كفاتحة الاسماء
تزدهر الدهشة في مقل الصحراء
تصّاعد منك قرابين الاجداد سيوف الرمل تصير
دماء أخرى في وجع الافـق تصير الافـق المكتظ
شــواظـا مـن ورم الوهلــة
تلبس قبعة مـن غيـم يلبسها
زمن عربي كالرعد ، ويصطفق الرعد ، يسود ، يعربد
في مملكة الوهلة ، يتكسّر سرب حراب ومعاول في
صلب الافق فيودعها في رحم الارض زوابــع مـن
خصب تزرع تاريخ النار ــ اللغة ــ الاسرار الاولى...
فتوهج يا زمن الرعد ، ارضع شهوات الارض المحمومة
منبهـرا بالخصب ، ومجدولا كالخصب على اغشية
الفيـم اميـرا يتبختـر بالدهشة مكتظا ببشائـر
عربيــه ....

٥ ــ انارة لعيون اجدادي المسحوقيــن

لا لوما يا زمني ، فأنا سيدك الباهر قـد طوّفت
بلاد الفقر بلاد الذل وما ساومت
أنا سيدك الظافر من أعطاك
القربان الابدي ولم يسقط ، لم اسقط
يا زمني بكاءً فوق رفاتك ،
سقطت لفاتك يا زمنـي
بايعني تاريخ البؤساء مليكا ضدك لا
لومـا فأنا سيـدك الباهر
أسترجع من أظفارك اجدادي
أوقظهم كي يبتسموا ، أشعل بين مخاوفهم
زمن المطلق والخضرة ، احضنهم واضيء بأعينهم
شمسا من فرح الآتي،

النجف الاشرف (العراق)

رندة هيدر

امرأتان في امرأة : كتابة روائية جديدة

في خضم النتاجات الروائية التي تتوالى على الظهور في ادبنا العربي ، تبرز رواية «امرأتان في امرأة» ✱ كشاهد على ميلاد كتابة روائية جديدة .

والكتاب ليس حكاية تحرر انثى ، او تمرد فتاة ، انما استطاعت الكاتبة ان تضمن تجربة بطلتها الفردية ، تجربة انسانية شاملة ، انها مسيرة الانسان وسعيه نحو تحقيق ذاته في وجه ضغوطات المجتمع وتحدياته .

« بهيه شاهين » فتاة في الثامنة عشرة من عمرها ، تسعى بخطى ثابتة للكشف عن حقيقة الوجود ، وعن ماهيته الاصيلة الكامنة وراء مظاهر الاشياء ، لانها في ذلك تسعى نحو حقيقتها هي .

غير ان مسيرتها هذه وسعيها الحثيث يتعرضان لاحباطات العالم المحيط المتعددة ، وفي مقدمتها التربية التقليدية القائمة على الكبت والتحريم،وخالقة اسطورة الانثى (الفرد الناقص الضعيف). الى جانب ذلك تقف التقاليد (التي تمثل القيم الاخلاقية في المجتمع) على تقييد ارادة الفرد وسلبه حريته وذاتيته ، وتعمل قطاعات المجتمع المختلفة بكل مؤسساتها على تعميق هذا الاستلاب ، الذي هو في حقيقته استلاب للفرد بشكل عام بغض النظر عن جنسه ، ذكرا كان ام انثى .

وتختار الكاتبة اللحظة الزمنية المثلى في حياة بطلة روايتها ، سن الثامنة عشرة ، وهي سن انحسار المراهقة امام تفتح الوعي وازدياد الرغبة في التحرر والاستقلال والبحث عن هوية مميزة.فتصطدم هذه الرغبة بالشخصية الكامنة في الذات التي صنعها المجتمع في نفوس افرادها ، دون ان يكون لهؤلاء اية ارادة حقيقية فيها ، انها ما اراده المجتمع ، وعلى الافراد أن يتقبلوا ، والا فسيكون نصيبهم اللعنة ، تلك اللعنة التي نبذ من خلالها المجتمع « بهية شاهين » في نهاية القصة .

نرى « بهية » في بداية القصة اسيرة صراع عنيف بين صورة ما تريده حقا ، وبين الصورة التي يمليها المجتمع.« اسمها فوق الغلاف يبدو تحت عينيها غريبا كاسم تلميذة اخرى مطيعة ومؤدبة ، تسمع الكلام وتعمل الواجب ، وتدفن حقيقة نفسها في طيات الورقة الختفية .. كالحاجز الطويل الضخم كان أبوها يقف بينها وبين نفسها الحقيقية » .

وتلقي الكاتبة اضواء على جذور المشكلة ، لتشير أن « بهية » في بحثها عن حقيقة نفسها ، انما تتوق الى الرجوع الى حالة التوافق الامثل ، التي كانتها قبيل ولادتها ، والتي تحطمت الى الابد ، منذ أن اصبح لها جسد مميز ، منفصل عن جسد امها ، فتبدأ من هنا ما تسميه المأساة : « منذ طفولتها وهي تحس المأساة حول جسدها الخاص .. داخل كل خلية من خلاياها رغبة جامحة في العودة من حيث أتت ، في الخروج من مجال الجاذبية الارضية ، وفي ان تصبح بغير جسد ، رغبة جامحة في الذوبان .. والتلاشي النهائي »

لذا ستكون هذه الرغبة هدفالبطلة الاول الى حد التضحية بالنفس ومن جهة اخرى الخوف الشديد والشك في قدرتها على تحقيقها ، من هنا محاولتها الهرب من نفسها .

في اتون هذه المشاعر المتناقضة ، التي ليست في حقيقتها سوى دلائل مظهر واحد ، يبدأ رفض « بهية » لمعتقدات الناس الذين لا يحرمون سوى الرغبات الحقيقية لانها قوية ، فتبحث في هذه المحرمات عن رغبات الانسان الحقيقية الدفينة لتتوصل الى حقيقة ذاتها . وما رفضها للمظهر المقيد لابناء جنسها سوى رفض لنظام التحريم والاحباط،الذي على أساسه تربي الفتاة ، فتصور لها الرغبة الجنسية شيئا غير طبيعي يوحي بالتقزز ، وتقوم على تحقير الاعضاء الجنسية ، انها باختصار عملية بناء مخلوق لا جنسي ، والغرابة أن على المرأة ان تتحول بعد الزواج الى مخلوق جنسي ، ينام ويصحو ويأكل ويشرب الجنس .

من خلال هذه الحقائق ، واخرى عديدة ، ينفتح وعي « بهية » على حقائق الاشياء ، كانت تشعر ان الطلاب من حولها ، بالرغم من عيونهم ، لا يمارسون عملية النظر حقيقة ، انما يرون ظلال الاشياء دون حقيقتها ، انهم افراد مستلبون ، ضحايا بريئة لعمليات اخضاع وترويض جعلتهم ظلالا مموهة للحقائق من هنا عمق الهوة التي تفصل بين « بهية والاخرين » الناس لا يريدون انسانا حقيقيا تفزعهم حقيقته الى حد الشروع في قتله او قتله فعلا . ولذلك لا بد لهذا الانسان أن يكون مطاردا دائما ، او مقتولا او محكوما عليه ، او مسجونا ، او معزولا في مكان بعيد عن الناس .

في هذا المقطع تلخص الكاتبة استحالة العلاقة بين شخصية البطلة من جهة ، والعالم المزيف من جهة اخرى ، فرفض البطلة لابيها نابع في الحقيقة من رفضها لتلك القوة الرهيبة (الوظيفة) التي تستعبد والدها ، وتجعله آلة ، او نسخة مكررة من ألوف مستكينة مستسلمة مثلها ، وهو رفض لسلطة القمع المتمثلة في سطوة الاب على الابناء ، وتحكمه بمصائرهم ، ورفض للضغط الاجتماعي الذي يمارسه المجتمع من خلال الاب تحت ستار الاخلاق .

ومن خلال هذا كله تدرك بهية عبث الاشياء من حولها ، عبث كلام الاستاذ في الجامعة ، وعبث المحاضرات ، وعبث الكون كله .

وفي وسط هذه الدوامة يظهر « سليم » ومعه تبدأ عملية ولادة جديدة للبطلة ، اذ يستطيع « سليم » أن يقهر ضعفها وترددها ، ويحررها من ذاتها التقليدية التي تضغط عليها ، ويعيد اليها ارادتها، وقدرتها على التقرير وعلى تحقيق ما تريده ، فتدرك بهية : « أنها بطريقة سحرية ، ستصبح انسانة اخرى غير بهية شاهين ، أي انها ستصبح نفسها الحقيقية » .

وتبدأ ثورة البطلة بالتحرر اولا من رابطة الدم التي تقيدها بامها وأبيها واخوتها ، وبدات « بهية » من خلال « سليم » تشعر بخصوصيتها الفردية ، وبدأت تتحسس كينونتها الذاتية وهويتها الخاصة ، واستطاعت ان تحقق ما تاقت دوما الى تحقيقه ، استطاعت ان تفنى معه حتى التلاشي « كقوة الارض حين تشد اليها الجسد .. التفت ذراعاه حولها وذراعاها حوله ، وبتلك الرغبة العنيفة في الذوبان في الكون ، وفقدان الاحساس بالجسد وثقله ، والفناء الكامل والتلاشي في الجو كذرات الهواء » .

وبدات بهية تشعر بدماء جديدة تجري في عروقها واحست انها

(✱) تأليف الدكتورة نوال السعداوي،منشورات دار الآداب-بيروت

اليوم غيرها بالامس ، وكان حياة جديدة نشأت من العدم . لقد نجحت اخيرا في قهر ما هو تابع لغير ارادتها ، فحققت الانسانة الحية الحقيقية فيها : « مزقت الغشاء الذي كان يفصل بينها وبين الحياة، غشاء رقيق غير محسوس ، وغير مرئي كلوح من الزجاج يفصلها عن جسدها ، ويقف بينها وبين حقيقتها » .

الحب مع بهية اتخذ شكلا جديدا انه نوع من لقيا الذات والتكشف عن كنهها الاصلي ، سليم ليس سوى الوجه الاخر لبهية ، الوجه المتمرد الحقيقي الذي تحدى قوى القمع والضغط ، انه الثورة التي مزقت استار الخوف التي كانت تظلل بهية ، واطلقتها حرة حقيقية بمواجهة الحياة .

و « بهية » ليست مجرد انثى تعاقب لتمردها بتزويجها من انسان تمقته ، فتهرب منه في ليلة العرس بعد أن تضربه ، بل هي مصر الثورة ، مصر الرافضة للانحراف السياسي ، والكبت الاجتماعي، والقمع البوليسي .

« وسليم » هو الثورة الواعية الكامنة في جسد الامة ، وعلى بهية ان تقطع المسافة فيما بينهما لتتحد به ، عليها ان تذوب في كيانه بشكل لا نهائي ، عندها فقط تستطيع ان تحقق ذاتها .

واختارت بهية الثورة طريقا لها ، فثارت في وجه التقاليد التي تريد استعبادها ، وفي وجه الانظمة التي سلبتها حريتها . ولقد حاول المجتمع بالمقابل ان يجهض ثورتها ، فلما فشل نبذها ، وحاول في النهاية تصفيتها جسديا عن طريق الاعتقال والتعذيب . وكان هذا ما ارادته « بهية » منذ البداية ، لانها رأت فيه الوجه الحقيقي لتلك الانظمة الفاسدة التي تحاول اخفاءه بلا جدوى ولقد استطاعت بهية تحدي العذاب ، وأصبحت ذات مقدرة خارقة لتحمل الارهاب لانها تخلصت من الوعي الانساني المزيف واصبحت الان تتمتع بقدرتها الواعية .

وفي نهاية القصة نشهد « بهية » وهي تحاول اللقاء مرة ثانية بسليم ، وعندما تراه تكون يداها مغلولتين بالقيود والسلاسل ، وكأنما ارادت الكاتبة ان تقول ان ليس في وسع مصر اليوم تحت وطأة ما تعانيه من ظروف ان تدرك الثورة الحقيقية ، فالى متى سوف تبقى السلاسل تقيدها ؟ .

من خلال هذا العرض التحليلي نستطيع ان نقول اننا امام تجربة جديدة للقصة العربية .

واذا كان يلذ لبعض النقاد التحدث عن نتاج قصصي نسائي مميز واخر مذكر ، فلقد استطاعت الكاتبة ان تحطم هذه الحدود (هذا ان كانت موجودة حقا) لتجعل من كتابها سبرا اجتماعيا شديد الغور لواقعنا العربي ، وكشفا صادقا وموضوعيا (الى حدود الموضوعية العلمية) عن حقيقة مشكلات مجتمعاتنا انطلاقا من الفرد فالعائلة ، فالجامعة ، فالمجتمع الكبير ، مجتمع كل الناس .

ولقد اتخذت القاصة من وضع الفتاة في المجتمع العربي مدخلا لما تريد ان تقوله في هذا الصدد . فمجتمعنا العربي مجتمع ، صنع الرجال قيمه ، ووضعوا له مثله العليا ، واصطنعوا له قوانينه ، واضطلعوا بمقدراته . وحتى اليوم وبالرغم من انتشار الوعي ، وازدياد نسبة المتعلمات ، والعاملات في مختلف القطاعات ، ما زالت الانثى تخضع لنفس التربية التقليدية التي تعتبرها كائنا ضعيفا ناقصا (بالرغم من كونها تتمتع في مجالات عملها بنفس القدرة الانتاجية للرجل) . فمشكلة المرأة في المجتمعات المتخلفة ، والرأسمالية الكبرى (التي تشهد حاليا حركة لتحرير المرأة) ليست سوى مظهر من مظاهر التهافت الاجتماعي الذي على اساسه قامت هذه النظم .

فمشكلة المرأة في المجتمع العربي جزء لا يتجزأ من مشكلة التخلف الذي تعاني منه باقي قطاعات المجتمع . من هنا « فبهية » ليست مجرد انثى فقط ، انما تحمل في جوهر شخصها روح الجيل الجديد برمته ، الجيل الرافض لوصاية مجتمع قانع بالذل « مستسلم للزيف الذي يسلبه يوما بعد يوم . » حقيقته ، ويجعله يقنع بأوهام ويعيش على هامش الحياة ، ويشل قدرته على الرفض ، فسيصبح طيعا طيعا في ايدي التسلط والارهاب .

لذلك فان ثورة « بهية » ليست موجهة ضد سلطة أب أو وصاية مجتمع ، وانما ثورة ضد ايديولوجية القمع التي مازالت تسيطر على مجتمعاتنا الشرقية .

رفضها ليس رفضا انثويا فضائحيا ، انما هو رفض ارادة حرة للاستلاب والاستسلام للذل ، الذي يجعل من نفوس الافراد ، وجوها متشابهة كقطع النقد .

قد نفاجأ كيف استطاعت الكاتبة ان تقول هذا كله في قصة لا تتعدى المائة والاحدى والاربعين صفحة ، وفي لغة صريحة وموحية في آن معا ، أعيدت فيها الى الالفاظ مدلولاتها الحية بعد أن تغربت طويلا في مسالك الخلق القصصي الشاذ المعقد . فصدق اللغة هنا نابع عن صدق الواقع ، فهي غنية كغناه ، مشعبة كتشعبه ، محملة مثله بالالم والشقاء والسعادة ، والثورة ، اعاقها في بعض الاحيان ميل الكاتبة العلمي ، وحبها للتحليلات النفس اجتماعية (وهذا يعود الى كون نوال السعداوي طبيبة قبل ان تكون قاصة) هذا الميل الذي كثيرا ما اضعف الاحساس بالتوتر والتشويق في السرد القصصي .

غير أن هذا التحليل الاستقصائي قد ساعد من جهة اخرى على الكشف الدقيق لاكثر المشاعر الانسانية تشابكا وتشعبا ، وعدة الكاتبة في هذا المجال دراية عميقة بالنفس ، استقتها من ثقافتها العلمية ، ومن المعايشة اليومية للواقع .

والجديد في هذا المجال ان نمو الوعي والشعور لدى البطلة يرافقه تحول عضوي فيزيولوجي لا ينفصل عنه ، فالوحدة كاملة بين ابعاد النفس الثلاثة : العقل والشعور والجسد . ولاول مرة تحمل صورة الجسد ابعادا رمزية متعددة تكاد تكون مستحدثة في الكتابة الروائية :

الساقان المضمومتان،المشية الدودية للفتاة،رمز للكبت الجنسي الذي ربيت عليه « لم تكن الساقان تنفصلان ابدا في حركة الخطوات، اذ تظل الساقان ملتصقتين ، والركبتان ملتحمتين ، كأنما تضغط بين فخذيها على شيء تخشى وقوعه » .

صورة الانف المرتفع الذي يشق الفضاء ، دليل التحدي ، اما سواد العينين فرمز للارادة الصلبة التي لا تعرف التردد .

« أنفها الحاد يشق الكون بغير رفق ، عيناها شديدتا السواد مرفوعتان الى أعلى ، شفتاها مزمومتان في اصرار كالغضب ، او غضب كالاصرار » .

غير ان النزعة العلمية ، دفعت القاصة احيانا الى تجاوز بعض المتطلبات الفنية للبناء الدرامي ، اذ يبدو لنا من غير المقنع ان تكون فتاة الثامنة عشرة هي صاحبة كل هذه الصراعات وكل هذا الوعي للاشياء وهذه المعاناة الوجودية الواعية الناضجة . وتأثر شخوص الرواية بواضعها ليس شيئا غير مشروع ، على الا يكون هناك هوة تفصل بين ما يمكن ان يتوجد فعلا ، وبين ما املته ارادة الكاتب. من هنا الانفصال بين الظروف البيئية التي احاطت بنموذج الرواية وبين صورة البطلة التي رسمتها القاصة ، حتى الصراع الذي يعتري البطلة يبدو احيانا صراعا جدليا تنظيريا اكثر منه صراع الحياة . وهذا يعود الى مشيئة الكاتبة في تضمين روايتها كل الخلفيات النفسية والعلمية حصيلة ثقافتها هي ، وليس نتيجة التنامي الطبيعي لشخصية البطلة . من هنا سقوط الكاتبة في بعض القوالب الجاهزة غير الواقعية (شخصية الاب كممثل لسلطة القمع ، وكراهية الابنة له لا يبدو مقنعا من وجهة النظر الواقعية) ولكن بالرغم من ذلك، فان هذا لا ينتقص من القيمة الفنية للرواية ، مما يجعلنا نكرر ما سبق أن الكاتبة اتت بالكثير الذي يبشر بولادة كتابة روائية جديدة .

بيروت

د . صفاء خلوصي

وجبة ديك بري

طائر جميل ذهبي اللون ، طويل الذيل كذيل الطاووس يعرف هنا بالفيزانت Pheasant أقرب ما يكون الى الدراج عندنا ولكن اكبر حجما ولحمه أحمر لا كلحم سائر الطيور البيضاء ، يظهر في الاسواق في أوائل تشرين الثاني (نوفمبر) فتراه معلقا في مداخل حوانيت باعة الاسماك زاهيا بريشه البني المزدان بالبقع المذهبة، غير ان العجيب الغريب ان القوم لا يأكلونه هنا الا اذا بلغ درجة من التفسخ واخذت رائحته الكريهة تزكم الانوف .

ولقد رأيته قبل أعوام واعوام يوم زرت هذه البلاد لاول مرة ، فكنت اتجنب الرصيف الذي يباع فيه فاسلك سبيل الرصيف المقابل تحاشيا لرائحته ، وقد بالغ القوم في وصف لذة لحمه ، ولا سيما اذا بلغت نتانته الحد الذي يسمونه « النضج » ، وقالوا : انه اشهى ما يكون مع النبيذ وفي أيام العطلات الرخية الهانئة ، وفي مجالس الاحباب .

ومضت اعوام نربو على العشرين فارقت خلالها هذه البلاد ، ثم عدت اليها من جديد ، واقبل شهر تشرين الثاني ، وظهر الطائر العجب معلقا في واجهة حوانيت « باعة الاسماك » ، لان رائحته الكريهة مقبولة عند السماكين اكثر من الجزارين .

والقيت نظرة عليه من جديد ، وقلت في نفسي : « لا يمكن أن يكون هؤلاء الناس جميعا على ضلال .. وأنا وحدي على صواب ، فلماذا لا اجرب ولو مرة في العمر ؟ » .

وتملكت شجاعتي وتقدمت من البائع وقلت :

ـ بكم هذا الطائر البري ؟

ـ الذكر بجنيه وثمانين بنسا جديدا ، اما الانثى وهي عادة اصغر حجما ، فهي بجنيه وستين بنسا .

وضاعفت من شجاعتي وقلت : « هات الديك ! » .

فلف طائرا مجردا من الريش لا يزيد حجمه على حجم الدرّاج الا قليلا وناولني ريشتين طويلتين من الذنب وقال :

« تغرزان في مؤخرته عندما ينتهي طهوه في الفرن الغازي !»

وبدا لي فقلت للبائع : « ولكن الرائحة ..»

فقاطعني قائلا :

« يؤسفني يا سيدي ألا تكون رائحته قوية كما ينبغي ، لان النماذج التي لدينا لا تزال طرية ، فلو انتظرت اسبوعا اخر لحصلت على ما تريد » .

فخجلت من أن اظهر جهلي للرجل وان ابدي مزيدا من الاعتراض على الرائحة ، فناولت المحاسبة العجوز ثمن الطائر وانه لعمري باهظ حتى بمقاييس لندن المعروفة بارتفاع الاسعار .

وعدت الى شقتي وأنا فرح بتجربتي الجديدة التي لم اقدم عليها الا بعد تردد استغرق ربع قرن .

واستقلتني زوجتي وطفلاي باستغراب وقالوا جميعا وبصوت واحد :

« ما هذا الطائر النتن ؟ ».

قلت :

« انه الفيزانت .. الدرّاج الانكليزي ، طعام الطبقة الارستوقراطية في هذا البلد » .

فسكتوا على مضض دون انتظار مزيد من الايضاح .

وشرعت بطبخه بنفسي لان الجميع اضربوا عن الاقتراب منه ، فوضعته في الفرن الغازي ... ويا ويل ما صنعت فقد اصبحت الرائحة اضعاف ما كانت عليه ، ففتحت شطري باب المطبخ المفضي الى الحديقة الفسيحة وشبابيك الغرفة المؤدية اليه ، مع ذلك فقد كانت ثمة بقية من نتانة .. وانتهت العملية وسط احتجاجات صاخبة ، واحضرت الطائر المشوي .. وغرزت الريشتين في مؤخرته كما نصحني البائع ، وانا أشعر بنشوة الانتصار على العراقيل والعقبات كافة .. وبقيت واحدة وانها لعمري اصعبها واشقها ... وهي أن أتقدم بسكيني وشوكتي لاتناول قطعة من لحم الطائر فأتبين صدق ادعاء القوم في هذي البلاد ، ولا سيما الارستوقراطيين منهم .

ودعوت ولدي وزوجتي الى هذه المغامرة .. فأما الولدان فلم يكتفيا بالاعتذار ، بل هربا الى غرفة ثانية ريثما انتهي من تجربتي الغريبة ، وبقيت زوجتي ترمقني بنظرات الاشفاق وتخشى عليّ من التسمم غير أنني أعدت عليها القول :

« لا يمكن لهذه الملايين أن تكون على خطأ ونحن وحدنا على صواب ! » فاسلمت أمرها الى الله وامسكت انفها بيد وتناولت قطعة صغيرة بيد اخرى ، ارضاء لي .

ـ كيف وجدته ؟

ـ ان طعمه كالجبن الحاد اللاذع .. انه لذيذ ، ولكني لا اقوى على تحمل رائحته .

فتقدمت بدوري وتناولت قطعة وقلت :

« انه لكما تقولين .. ولكن مهلا ، ان رائحته قد اختفت ، ويبدو انه كالبصل أو الثوم .. لا يكاد الانسان يتناولهما حتى يخف وطؤهما عليه ولكن من يا ترى كان اول من جازف فظفر بهذا الاكتشاف ؟ ».

ولم تترك لي زوجتي مجالا للاجابة اذ قالت :

« اكبر الظن انه كان احد الفقراء وقد اضطر لتناول درّاج اصطاده واحتفظ به مدة طويلة فدبت الرائحة النتنة اليه ، مع ذلك تناوله على مضض دفعا للسغب .. فاكتشف المتعة الجديدة ، واصبح الطائر النتني بعد ذلك طعاما للاغنياء ! »

اكسفورد

حافظ عليان

عبدالله يبتسم مرتين

عنوان عبد الله يهرب خلف أوقات السفر
ونودع الاشواق ،
كيلا ينكسر
هذا القمر
الدرب كان يئن ،
وكنا نشرب الوقت القليل وننتظر
نجتاز أبعاد البعيدِ
ونرتدي موتا
ونرجع للوطن
نجتاح انهارا من الاوجاع
نحمل اسمها المنسي
كي نمضي معا
وندق أبواب العذاب
وآخ عبد الله آخ
هذا الزمان يموت فيه الطيبون
ويعيش فيه الميتون
وتصيح يا ناس اسمعوني :
ايديولوجيــات هذا العصر في جدليتين

* * *

ويهمني أن استريح الان من ظلي
وأن أمضي مع السطر الاخير
من يسرق الاوجاع من حدقات أمي ،
آخ ، من يلقي لها أني بخير

* * *

تمشي الدروب اليكِ ،
كنت أمشط الاشواق حتى يعبروا
قمرا على الطرقات في ليل الكآبة
وهنا تكسرت المسافة في مشاريع الرحيل
حين احترقنا كان هذا الضوء ، من أجل الكتابة
والشاهدان هما الجريمة والقتيل

* * *

وعرفت أنك لا تحبين البنفسج ،
عندما تذوي حجارة دربنا
وعرفت أنك عاشقة
وأنا احاول ان ابرّر حبنا
أو موتنا
والآن ،
تأتي الحافلة

* * *

خلعت شوارع غربتي أثوابها
في حضرة الفرح الصغير
وحبيبتي تأتي
وتمضي مرة أخرى
ونبقى عاشقين
من يسرق الاوجاع من حدقات أمي
آخ من يلقي لها أني بخير
يا ايها الاخ : ايديولوجيات هذا العصر
في جدليتيــن

الجزائر

يوسف اليوسف

رواية « العجوز »

يمكننا ان نعرف الفن الروائي – بوجه خاص – بانه مطاردة الغائب وتشخيص النقص الماثل في الشرط البشري ، ولكن عبر تجريد المضامين وطرحها على شكل ظواهر فنية تندغم في خلاياها الاشكالات التي لا تعدو كونها مجملا كاشفا امتصه الوعي الروائي من ظواهر الحياة . وبالضرورة لن يملك الكاتب ان يجسم النقص والغياب – موضوعي العمل – الا عبر تجسيمهما على شكل شخصيات مؤطرة ضمن شروط متخيلة ، او من خلال طرحهما كسمات ماهوية لهذه الشخصيات التي يبدو ما هو ناقص وغائب (تاريخيا او اجتماعيا) على وجوهها، تماما كما يبتديء المرض بشكل صفرة على وجه مريض . واذ ينصب اهتمام الروائي على النقص كخلل في الواقع الموضوعي ، فان مدى هذا الانصباب وكيفيته يصلحان اساسا او معيارا للنقد التقويمي . ومن هنا كانت كل رواية كفيلة بأن تقدم المعايير الخاصة بتثمينها.

ان كل ما طرحته هذه الفقرة الاستهلاكية ينطبق تمام الانطباق على رواية « العجوز » ، للكاتب الفلسطيني افنان القاسم . فاذا كان العمل الفني فكرة يتعمد الفنان ان يخلق لها التجليات عبر الصور والاشكال، التي هي تنظيمات او بنيانات تتسق لتكون المجمل الفني المتماسك ، فان الرواية التي نحن بصددها قد استطاعت حقا أن تقدم تبديا ظلاليا السمة للفكرة التي ينبغي الكشف عنها (النقص الماثل في الواقع) . قصدت ان الاشكال والصور التي اعتمدها الكاتب هي من نمط ايحائي غير تقليدي قادر على ملاحقة وسبر الخلل الجوهري المتذوب في الشرط التاريخي الراهن . فلقد برهن هذا العمل على اقتراب الفن القصصي من الفن الشعري حتى لتكاد تنطمس التخوم بين هاتين الشعبتين من شعب الفن . والاهم من ذلك ان هذا الطابع الظلالي للاشكال قد جعل من الرواية بؤرة محرق يلتقي فيها حشد من الحوافز (الموتيفات) المكونة لها ، بل جعل من الصورة الواحدة ،او الشكل الواحد ، انفتاحا مترامي الاطراف وقابلا للاظلال على ابعاد متعددة . وقد اسهم التصوير التجريدي الى حد بعيد في خلق هذه الانفتاحية . ولهذا نرى ان الرواية تعمل على محورين شديدي الوضوح، اولهما قلق الوجود ، وثانيهما حس الاضطهاد الباحث عن انفراج . هذا فضلا عن العلاقة الاعمق المؤلفة لماهية الرواية ، عنيت محاكمة الماضي واعدامه ، كطريقة وحيدة للبلوغ الى الانفراج . ان قلق الوجود يلتحم مع حس الاضطهاد الى حد يعسر معه في مواقف كثيرة ان نفرز هذه الموتيفة عن صاحبتها . ومنذ الاسطر الاولى للرواية نشعر ان قسمات وجه العجوز ليست من نتاج الزمن فحسب ، بل هي في حالة هوية من الزمن . انها الزمن الصوري وقد تجسد . وفضلا عن ذلك ، انها الزمن المضاع ،لا الضائع .. الزمن المنهوب . واذا كان الكاتب قد اعتمد هذا الشكل رمزا يوحي بعفونة الماضي وتفسخه ، فلا أظن سوى ان التحليل النفسي (الذي لسنا بصدده هنا) قادر على الكشف عن أن قلق الوجود هو دافع من دوافع كتابة رواية «العجوز». ومما يساند هذه الفرضية ان حس الموت والخوف من التناهي يسيطران سيطرة مطلقة على الرواية منذ اسطرها الاولى وحتى اسطرها الاخيرة.

ليست الاشكال الفنية لعمل ما الا التبدي التركيبي والصياغي لماهية ما . ولهذا فان الوظيفة الاساسية للنقد الروائي هي الكشف عن النهاجية التي تتواصل الجزئيات ،او تتفاصل ، وفقا لها ، لان هذه الجزئيات لا تعدو كونها ظهورات شكلية لما يتمرأى فيها . صحيح ان الفكرة هي الماهية ، ولكن الشكل هو ما يولج هذه الماهية في قطاع الفن ويخرجها من دائرة الفكري التنظيري ، ابتغاء طرحها وحلها من حيث هي معضلة نعاني من الحاجة الماسة الى حلها . ان مجموعة الاشكال التي تتواصل لتكون المجمل الشكلي لرواية «العجوز» يمكن ان ينظمها خيط واحد نملك التعرف عليه من خلال مقارنة سريعة نجريها بين الشكلين الاول والاخير من اشكال الرواية . ففي الشكل الاول حيث نرى العجوز « المنهوكة » تحاور دجاجة بقولها : « ستصبحين اما ايتها الصغيرة ، وستمتلىء احضانك بالافراخ »، وحيث تتلمس العجوز بيضة من بيوض الدجاجة لتقول « ساخنة . في جوفها جنين ينمو .. » ثم ليقفز الشكل نفسه نحو لحظة من لحظاته التركيبية حيث تواجه برهة ولادة تجعل العجوز تكرر ثلاث مرات « انه طفل » (ص ٣٨) . في هذا الشكل نتعرف على الزمن بوصفه ونيرة لحظات متنامية تندفع دوما الى الامام لتكون حاملا لمحمول اساسي هو الجديد الذي تهيئه ليحتل مكان القديم . وعلينا ان نلاحظ التقنية الايحائية التي اتبعها الكاتب ليؤلف بين لحظتي هذا الشكل . فبينما كانت العجوز تخاطب الدجاجة وتجس بيضتها الساخنة ، الحديثة الصوغ ، فقد تحول الموقف فورا وفجاة الى مخاطبة العجوز للدجاجة كما لو انها امرأة جاءها المخاض . ان هذا الانتقال الشكلي ، الذي يبدو تفاصلا في ظاهر الحال ، هو تواصل تلاحمي له وظيفة تنمية الفكرة بنهج جدلي . وتتجلى هذه التنمية عبر هذا القول : « انه طفل ، بل رجل صغير » (ص ٣٩) . والاهم من ذلك ان لحظتي الشكل تتداخلان ، فسرعان ما يعود الكاتب الى الدجاجة نفسها من حيث هي دجاجة ورمز لقوة الخلق والتوالد او جزئية من جزئيات هذه القوة . وهنا تتبدى الدجاجة محمولة على الزمن المجرد: « ستصبحين اما بعد ايام ، وجدة فيما بعد ، واذا لم يذبحك الاخرون،

اصبحت عجوزا مثلي ، لا حول لها ولا قوة خلاصة هذا الشكل ان ما هو شائخ ينتظر من يذبحه ليحتل مكانه ، اي ان العجوز تنتظر من يأتي ليملأ الوجود بدلا منها .

وفي الشكل الاخير حيث يأتي الجديد،او حين يأتي الحفيد ويعدل العجوز (رمز الماضي والقديم والشائخ) ويغير الاشياء ، نجد انفسنا قد عدنا مرة ثانية الى الدجاجة وفراخها : « في الحظيرة ، عشرون فرخا جديدا ، ينشدون الحياة ،وامهم ترنو نحوهم بأمل يخفق في جناحيها » (ص ١٥٢) . لقد تم هذا بعدما تمددت الف عجوز فوق الف قبر واسلمت الحياة. ان الكاتب لا يريد ان يوحي لنا (من خلال ادخال الافراخ هنا) بان نبوءة العجوز قد تحققت ، بل هو يريد ان يبين تواصل الحتمية ونمو ونيرة التجادل عبر صراع المتعارضات .

اذن باتت الجماعية العلائقية للاشكال واضحة كل الوضوح .ان الخطة التي تسير الاشكال وفقا لها في الرواية تتلخص في تقديم صور التفاعل بين عناصر البرهة الراهنة لتنجب الجديد الذي يمحو القديم ابتغاء انشاء ما يسمو عليه . خذ مثلا صورة البنت التي تقوم بعملية النسيج (رمز نسيج التاريخ او خيط الزمن المتسامي)، والتي تمارس العشق المخلص والصافي مع حبيبها الليلي ، حبيبها الذي يرفض ان يأتي الى قريتها الفاحلة . انه رمز الخصب ، الذي يمثل حالة الغياب والنفص الماثلين في العالم الذي تتحرك فيه الرواية . ان الفتاة عاجزة عن استجلابه لانها لا تمارس النار ، ولكنها من خلال غزلها لخيط التاريخ تسهم في استقدامه . انها قطرة الضوء الوحيدة بين الشخصيات الانثوية للرواية . وسرعان ما ينقطع وجودها في الرواية ، وذلك نظرا لافتقارها الى النار . غير ان الاغنية التي تظل تتواتر في الرواية تنتصب لتمثل الامل الدائم :

« اذا ما جاء الليل ـ جاءني حبيبي ـ اذا ما جاء الليل ـ ضمني حبيبي » .

والفتاة المشوهة التي يضاجعها الجندي هي صورة اخرى من صور التفاعل بين عناصر البرهة الراهنة . فاذا كانت الفتاة الجميلة هي رموز الايجاب فان الشوهاء رمز السلب ونقيضة اختها . اننا حين نقرأ هذا الموقف لا نشعر على الاطلاق باننا نشهد واحدا من افعال العشق بل نحس صراعا ، ولكن بين طرفين غير متكافئين . ويذكرنا هذا الموقف بلحظة قتل مصطفى سعيد لجين مورس في رواية الطيب صالح ، « موسم الهجرة الى الشمال » ، حيث تتم عملية القتل على شكل مضاجعة . بل ونلمس في هذا الموقف تلك السادية التي يبديها مصطفى سعيد . واما المازوخية التي تبديها هذه الفتاة فيكفي ان نتقراها في قولها : « هذه انا ايها المجرم محصلة اغتصاب شاخ في دمي . هذه انا ايها السفاح ! في احضانك ، في مكاني الحقيقي، فاسحقني . مصني كحلمة ، أورشني كعظمة ، مرمرني بين ذراعيك ، واسحقني ، هكذا ، تنقذني من اشياء كثيرة ! أموت مرة في حياتي ، وتنتهي انت لانني قتلتك . وانتهي انا لاني بهذا الشكل الوحشي الذي لي ، من اللازم ان انتهي . وجودي نشاز ! »(ص.١٣٠) . واوضح ان هذا المقطع لا يوحي بالتوليد ايحاء مباشرا ، ولكنه ضمن الخط النسقي للرواية ، واستنتاجا من فكرتها العامة ، ليس الا جزئية تلوح من بعيد بان سقوط ما هو مشوه (الشيء الذي تطالب به الفتاة ، مع انها تجسيد للتشويه) سيفسح المجال امام القوى الناهضة . وبالفعل ترجم الفتاة الشائهة ، فيقترب قدوم الجديد (المنقذ) .

الفتاتان ، اذن، تتفاعلان مع شروطهما الموضوعية ابتغاء التوليد. ولكن ثمة تفاعلا سابقا كان قد تم بين العجوز وابنتها (ام الفتاتين) مع اللاهين في الملهى ، هذا التفاعل الذي كان من جرائه ان انجب الفتاتين بالذات ، الجميلة والشائهة معا. فاذ تشعر الفتاة الشائهة بانها « ابنة اغتصاب » وبان امها « امرأة مناكحة » ، انما تؤكد حقيقة فلسفية فحواها ان الصيرورة هي ثمرة فتوحات مستمرة في الواقع العياني . ولكنها اذ لا تسمع غناء العاشق الليلي ، في حين تسمعه شقيقتها الجميلة ، فانها تبرهن على انها قد تحجرت ، وبالتالي على انها آيلة الى السقوط . وبالفعل تنتهي من خلال الموت رجما ، لانها شوهاء سلفا ، الامر الذي يعني انها لا تنجب . والشيء عينه ينطبق على امها نفسها ، فقد انجبت وكفت عن الانجاب، وحاولت تفجير البعث واخفقت ، لقد بلغت سن اليأس ، لهذا فانها تشنق نفسها . فكل ما لا ينجب ، وكل ما توقف عن الفعل ، ينفي نفسه بنفسه ، ان لم يواجه نفيه على يد الاخر .

انها رواية جدلية، اذن . ولهذا فقد وظفت المفهوم الجدلي الموروث عن الاساطير السامية العريقة في القدم ، عنيت نزعة البعث . فصورة القحل ـ نقيض الولادة ـ تهيمن على الرواية منذ الصفحات الاولى وحتى مجيء الحفيد (المنقذ) . وهي صورة لا تتجلى على هيئة قحل التربة وحدها ، او جفاف الزرع والضرع ، كما اعتاد القدماء ان يقولوا ، بل هي تتجلى كذلك على هيئة كائنات بشرية شائخة وعاجزة . ليس بين ابطال الرواية طفل واحد ، وليس بين ابطالها الا شاب واحد (المستقبل الزاهر المنتظر ، او البعث المأمول)، وليس بين بطلاتها الا فتاة شابة واحدة . اما العجائز فعددهن في حالة انتقال دائم : عجوز واحدة في البداية (هي رمز للماضي الهرم)، ثم ثلاث عجائز ، ثم تسع ، ثم مائة ، ثم الف ، ولكنهن موتى . ان الشيخوخة بدورها تتنامى ، ولكن لتنال الضربة القاصمة والاخيرة في النهاية . والقحل يتجلى حتى على الوجه : « وجه محفور ،خريطة التجعدات تلال . الشعر عشب يابس . القامة جذع مكسور ». (ص٣٧) هذه هي هوية العجوز ،وتلك هي تضاريس الواقع الذي ترمز اليه . ان هذه الهوية هي في حالة توافق مع ماضي العجوز ، («الماضي هو انت قبل أن تصبحي هذه .»)، مع تاريخها الذي تصر على ان تدعوه امسها ،على الرغم من انه كان للقاتل ، للاضطهاد وقوى السحق. وهنا نشعر ان التاريخ موضوع في قفص الاتهام وخاضع للمحاكمة، بل وانه قد صدر بحقه حكم الادانة . ولما كانت مدانة ، وكان« الجفاف ساحقا » ، فان العجوز تدرك انها ستموت عما قريب .

وسيطر صورة الخصب والسنابل على الرواية ايضا ، تماما كما تسيطر صورة الجدب (النقيض) ،ولكن هذا الخصب لا يطرح الا كغياب . انه ما تطارده الرواية كشيء ينبغي ان يتفطى به النقص. فبعدما يقوم الشيخ بلعين العجوز درسا في الحقد ، فان الشكل الروائي ينتقل فورا الى تقديم العجوز وهي تحاول ان تطعن الارض بفأسها « وقطع التربة تحت قدميها تتكسر » . ومع انها كانت تنحر غليلها حين تضرب الارض لتقلب جوفها (رمز للاستقلاب الاجتماعي والتوليد التاريخي) فان جهودها كانت تمني بالاخفاق . فالجدب « ساحق » ، الشيء الذي يذكر بقول محمود درويش : « الرمادي من البحر الى البحر » . والحقيقة ان حس اليبوسة والجفاف يتغلغل في اعماق العجوز . وبينما هي تنازع ضد التربة كي تقتل الموت ،وعلى حين فجاة ، تنبثق ابنتها التي تريد ان تجترح معجزة ، ولكنها عبثا تحاول أن تفجر النبع وتطلق المياه لتموج الخضرة في كل مكان. واذ تحاول العجوز ان تمنع ابنتها من متابعة جهودها ، فاننا نشعر من خلال الحوار الدائر بين المرأتين ان حوارا يجري داخل ذات واحدة تنشعب الى شعبتين تمثلان حالة صراع الاقدام ـ الاحجام :

« ـ ارضنا ليست صحراء
« ـ ارضنا تربة جافة يهلكها العطشى » (ص ٨٩).

تشير هاتان العبارتان الى ان نزعة البعث نفسها تحتوي على نقيضها في داخلها ، الشيء الذي يعني وجود اصطراع بين الامل واليأس ، بين الفعل والقعود عن الفعل :

« ــ لا تنسي انك في قيدك
ــ من هنا تأتي المعجزة »

هنا نلمس العلاقة الوثيقة بين هذا الموقف وبين الاغنية المتواترة في الرواية ، بل على ضوء هاتين العبارتين تتوضح وظيفة الاغنية :
اذا ما جاء الليل — ضمني حبيبي .

يقول احد الحكماء : «اذا اشتد الظلام فاعلم ان ساعة الصبح قد ازفت» . ومع ذلك فان هذا الفعل في الارض (رمز الواقع) لا يثمر على الاطلاق ،وذلك لان المرأتين شائختان وليس في مقدور القديم ان يفيض على البعث المباغت للقائم الميت . وليست لحظة الاحياء هذه الا شكلا آخر للتفاعل الذي كان يدور (ص ٤٨) بين العجوز وامرأة اخرى تحمل ورقة خضراء من حديقة الحاكم (رمز الرشوة) . ان اظافر العجوز (القوى الشائخة) عاجزة كل العجز عن الجدوى والتحريك التاريخي انه عالم اصابته لعنة اليبوسة في كل لحظاته . ولهذا نشعر ان الاشكال الفنية تتناسخ وتتقمص بعضها بعضا ، وان يكن هذا التقمص متواريا . ان الصورة الواحدة هي تنويعة فنية على صورة سابقة او لاحقة ، الى حد ان ثمة علاقة اساسية واحدة (علاقة البعث) تؤلف الواقع السفلي لكافة اشكال او لحظات الرواية .وهذه العلاقة هي ما يتحقق في نهاية المطاف . فعندما اوشك الماء على النفاد ، وكذلك الحطب ، تفجر الخصب وانبعثت الحياة فوارة ذاكية. وبما ان العجوز هي رمز اللعنة المتفشية في الواقع ، فان تفجر الخصوبة ما كانت تتأتى قبل ان قام الحفيد بقتل العجوز وحرق مقتنياتها ، وبذلك حل الجديد محل القديم . واذ رفض الحفيد اشياء العجوز (اي رفض القديم)،واذ احرق تلك الاشياء بالنار ، فان النار توظف في الرواية كرمز للثورة . ولنلاحظ ان اللون الاحمر (بديل النار) الذي يلون عقد العجوز وفستانها ، موظف بدوره ليعني ان الماضي يحمل الثورة عليه في داخله . وهنا ، « لقد احتك الماضي بالنصل » (ص ١٤٧)، اي ان الماضي هو ما يراد ذبحه . ان قتل العجوز واحراق الثوب هما اجراءان لجوهر واحد : احراق الماضي، وهو الذي لا يخفي عليه انه آيل الى الزوال ، فقد عرفت العجوز ان ساعتها قد ازفت بمجرد حضور الحفيد .

عالم الرواية عالم شائخ ، كل شيء فيه يابس ، قاحل ، عاجز وكل شيء مدمر ، حتى المحراث قد جاء مكسورا . وحتى الاعوام العشرون التي قضاها الشيخ في اعداد نفسه للصعود الى القمة ، والتي تصلح رمزا لاستعداد الفلسطينيين لخوض المعركة مع الصهيونية ، هذه الاعوام لم تؤد الى ما هو حاسم . اما بنت العجوز فلا تتوفر لها الا عين القوى التي تتوفر لامها، وذلك من حيث هي « صورة فوتوغرافية عن الام » . ولهذا السبب فانها لا تخفق في توليد التاريخ فحسب ،بل تنفي نفسها نتيجة لعدم جدواها .اذ كل ما تعوزه الطاقة على الفعل مآله الى السقوط . تقول العجوز لابنتها :« حياتك باقي حياتي او هي صورة فوتوغرافية عن حياتي » (ص ٩٧) ان الماضي يحل في الحاضر ويحكمه ، حتى لكأن الحاضر امتداد للماضي . فالماضي المدمر هو المسؤول عن الدمار المنتشر في الحاضر ، حتى لكأن الحاضر راسب ماضوي . ومن هنا كان التاريخ راكدا كاسدا ، لانه نسخة اخرى عن الماضي ، وكان الزمن واقفا ومتسمرا في مكانه .ولهذا نشعر ان الرواية تكاد ان تكون محاكمة للزمن ، بل ويمكن القول بان الزمن ، بان فكرة الزمن كمطلق، هو البطل البؤروي Focal للرواية .

والزمن المدمر لم يعبر عنه بالقحل واليبوسة والاقفار فحسب، ولا بشيخوخة الابطال فقط ، بل بتصوير عالم فجائعي تسيطر عليه صورة الموت والقتلى . ففضلا عن ان الشخصيات عنينة (عاجزة عن الفعل) وتقاسي دوما من شعور بالقصور الذاتي وعدم الكفاءة ،فان كثيرا من الاسماء التي تتواتر في الرواية تلاقي حتفها . وهذا كله من اشكال تجليات الزمن المدمر والمدمر في آن معا ، الامر الذي يعني ان الزمن بابعاده الثلاثة ، الماضي (العجوز) والحاضر (ابنتها) والمستقبل (الحفيد) ، هو بطل الرواية . وليس هذا فحسب ،بل هو العلاقة الماهوية الناظمة لكافة لحظاتها . والزمن ببعديه الاول والثاني (الماضي والحاضر) هو البطل الضد Antagonist اما الزمن ببعده الثالث (المستقبل = الحفيد) فهو البطل المحوري Protagonist على الرغم من انه لا يحضر في الرواية الا في صفحاتها الاخيرة . ولكنه محوري لانه يسد النقص او الغياب طيلة القسم الاعظم من الرواية . ان كل رواية عظيمة تطارد النقص ، او ما هو في حالة غياب ، ونحن نشعر بضرورة وجود هذا البطل المحوري عبر شعورنا بالاقفار الذي يمثل حضور الغياب ، او نقص ما ينبغي ان يكتمل . تقول العجوز لابنتها : « لقد كنت الماضي الاسود ،اما انت فالحاضر الذي ارقب من خلاله مستقبل بذرتك » .ان الحاضر نفسه شائخ ولكن المستقبل رهين محجر الامكان الذي يحمله الحاضر في داخله . ومن هنا كانت الابنة الشائخة (رمز الحاضر) تحمل بذرة المستقبل منذ يوم اختطفوها واغتصبوها مع امها:
« في مهبلي بعوضة تنمو وتفرش جناحيها باستمرار . ها هي ذي تكبر في داخلي كلما كبرت . وهي تخفق ، يمزقني الم يسمم عقلي، وهاأنذا اتفسخ وحدي ، اقول وحدي دونكم » .(ص ٩٦) وهنا تتواصل الاغنية ، التي هي شكل حسن التوظيف ، مع هذا الموقف : اذا ما اريد وجه التاريخ افرز ، او انسج عناصر الخلاص . ان الابنة (الحاضر) تخشى هذه البعوضة التي تحملها في داخلها ، لان ما تحمله في داخلها كفيل بالقضاء عليها ، تماما كما تتعرف العجوز على دنو اجلها بمجرد ظهور الحفيد .ان هذا ليذكر بقول ماركس : كل مجتمع قديم حامل بمجتمع جديد في احشائه . ولكن كيف جاءت البعوضة (عامل الهدم) ؟ لقد اتت عبر التناكح الاغتصابي في الملهى، اي ان السلب والتفاعلات داخل الكيان الواحد هي التي تخلق القفزة لهذا الكيان نفسه ، وبقدر ما يتفاعل الشيء بعضه مع بعض ، او بقدر ما يتمتع ، « وبسلبية داخلية » ، فانه يتحرك . ولهذا :
« تلاقحي ايتها الذرات ــ تلاقحي يا انت يا خمائر التاريخ » .

ان القديم نفسه يبحث عن جديد ليسد مسده ،وهو يبحث عنه موضوعيا وتلقائيا ، عنيت انه يبحث بطريقة لا ارادية . فالعجوز التي لم يبق لها ماض ، ولا يمكن ان يكون لها مستقبل ، هذه العجوز تمارس الانتظار . ولكن اي انتظار ؟ انتظار الخلاص ؟ انه انتظار الموت، الذي هو في حالة هوية مع الخلاص ، اذ تطرح الرواية خلاص الشائخ على شكل قتله . انها ،اذن ،محكومة بالاعدام . وهنا يترسخ العنصر التراجيدي للرواية ، اذ التراجيدي هو السقوط المحتوم الذي يستحيل انقاذه لانه يحمل عوامل هدمه في داخله حملا حتميا . ومن هنا كان الحس المأسوي شديد الحضور في الرواية ، على الرغم من انها تنتهي نهاية طيبة . وبسبب من هذا الحس ، جاء عالم الرواية مطلسما كانما كل شيء فيه قد رقي برقية، او قد اصيب بشللية تجأر من اجل الانفكاك .

وعلى الرغم من ان الرواية تحتوي على ثلاثة اجيال ، مما يوحي بزمن رأسي (افقي) ،فان زمن « العجوز » يبقى عموديا ، لان هذه اللحظة الراهنة تمثل التقاء الماضي والحاضر والمستقبل . بديهي ان الزمن يلد الزمن او يستولده (الماضي يولد الحاضر ، وهذا بدوره يولد المستقبل)، وذلك هو لب مضمون الرواية ، ولكن خطة الاشكال، لا تخضع لتطور زمني تسلسلي . وهذا يعني ان الرواية تتعامل مع الزمن ، اي تتخذه موضوعا لها ، ولكن دون ان تدخله في تقنيتها. فهي رواية الزمن المحبوكة بمعزل عن الزمن الروائي . فالزمان بطل الرواية الماهوي ، او العلاقة المؤلفة لابعادها ، والبعث الذي هو فعل الزمان ، او معادله التطبيقي ، ليس اكثر من بعث الحياة

في الزمـان . ولهذا كان الابطال جميعا ، في فطلهم التلقائي من اجل البعث ، يبدون مسوئين بطريقة موضوعية نحـو توليد الزمان ، مع انهم يخشونه ويعلمون انه موتهم .

والان ، ماذا عن الصيرورة التقنية للرواية ؟

تبدأ « العجوز » بانعقده . فاذا كانت عقدة الرواية التقليدية هي بلوغ الاحداث ذروة توترها ، فان روايتنـا تنطلق من ذروة التوترهذه ، اي انهـا تنطلق من اللحظة المأزومة . ويعد ذلك سير الخطة السكلية وفقـا لنهاجيـه تداخل الاشكال من جهه ، ولتناسخات الصور ، من جهـة اخرى . فاختفاء من يحاور العجوز في بداية الرواية يوحي بان هذه المرأة لا تخاطب الا نفسها ، اي ان الحوار الثنائي البعد لا يجري الا داخل ذات واحدة. وفي الحوار الدائر بين العجائز الثلاث(ص٦٠)، نشعـر ان اصواتهـا ليست اكثر من صـوت واحد ، او حالة نفسانية واحدة تفرغ مضامينهـا عبر ثلاثة افنية. وحتى اصوات العجائز التسع (ص ١٢٢) ليست سوى صوت واحد هي الاخرى ، على الرغم من انها ما تفتـأ ان تتشعبوتتصارع ، بل ويمكن القول بان تصارعهـا هـو جملة تعارضات تقوم داخل كينونة واحدة .

والحاكم مفتوح الابعاد ، انه ليس الاستعمار ولا الصهيونية ولا الرجعيـه العربيـه ولا البورجوازيه العالميه ، لانه هؤلاء جميعا ، بل يمكـن القول بانه الاضطهاد في كافـة اشكاله وازمانه وامادنه . وهذه تقنيـة كليـة المنزع ، وبالتالي فانهـا تحقق توظيـف رفيعـا .والقريه كذلك رمز مفتوح : فلسطيـن ، الوطـن العربي ، العالـم المتخلف ، هذا المكان أو ذاك ، العالمكله . والشيء عينه يمكـن ان يصدق على السور الذي هو رمز مفتوح على اكثر من بعد ، ولو ان هناك بعـدا معالمه اشـد وضوحا من اي بعـد آخر : الصهيونية .

ولعل أهم سمة تملـك القدرة على ابـداء الانفتاح هـو ان الشخصيـات جميعهـا بلا اسماء ، ممـا من شانـه ان يعزز تجريديها وطاقتها الرامزة . انهـا نزوع من الكاتب نحـو الكليـة ولهـذا جاءت الشخصيـات أفكارا تفتقـر الى النعيـن الحيـوي للكائن البشري المؤلف من لحم ودم .

وخطه سير الروايه متداخلة ، فـلا تخوم تحد الاشكال المتواشجة بعضهـا ببعض بحيث نجد الكاتب يقفز فجأة من شكل الى آخـر . ولنمثـل على ما نريد : بينما كانت الفتاه مع عشيقها الليلي (راجـع ص ١١٧)، نجـد الكاتب قد بتـر اللحظة وادخل العجائز التسع في حوارهـن وتصارعهـن ولنبشهـن لتعاستهن ، ثم ما لبث ان عاد من جديد الى الفتاة وعشيقها . وبالطبع ، فان مثل هذه التقنية موظفـه لتؤدي دورين : اولهمـا الصدم المباشر بيـن حالتين متعارفتين ، أو متعارضتين ، وثانيهمـا الكشف اللامباشر عن الناقص او الغائب .ومثل هذا الفرق بين الحالتين نلمسه في الفرق بين علاقة الفتاة المشوهه بالجندي الذي يفترسهـا وبين علاقة الفتاة الجميلة بعشيقها الليلي . فالعلاقة الاولى هي القائم كما هو ، اما الثانيـة فهي القائم كما ينبغي ان يكـون .

ومن اشكال التداخل انها تلجأ احيانا الى الاسترجاع الخلفي . ففي (ص ٩٢) نجـد هـذا الاسترجاع نفسه ضروريا لانه يحقق وظيفة اطفاء مؤقت لتوتر القارىء ، وذلك بسبب من قدرة هذا الاسترجاععلى تعليق حالة صراع الاقدام ـ الاحجام ، ولا سيمـا عبر شاعريتهالرائعة. وهذا امر ينتسب الـى نفسانية الابنية الشكلية وخطـــة سيرها . ولنلاحظ ما الذي يجري حين تطـرح الابنة على امها هذا السؤال : « من هو يا ترى فارسك الخارق للعادة هذا ؟ (ص ٩٩) . هنا يقوم الكاتب بادخال الفارس المنتظر تماما عند السؤال عنه ، حتى لكـان من ينتظرونه يملكون شعرة الجني ، او مصباح علاء الدين ، فيختفـي القحل ويحل الخصب . ترى أيهمـا افضل ، ان تقوم العجوز بوصف نوعية الفارس المنتظر ، او ان يقوم الكاتب ببتر الحوار وتقديم صورة هذا الفارس ؟ انا مـع الشق الثاني للسؤال .

ولا يقتصر التداخل على الاشكال وحدها ، بل نحن نجد الكثير من الشخصيات متداخلة حتى لكـانها ظهورات متنوعة تجوهر واحد: العجوز وابنتهـا وحفيدتهـا الشوهاء والشيخ وكافة عجائز الرواية هم جميعـا وجوه متنوعة للشيء عينه .وابرز ما في ذلك ان الام وابنتها تحمـلان هويـة واحدة ، لانهمـا عنصران فيتركيبة واحدة .

والمزية الفنية الاساسية للحوار (وهي مزية شمولية) انه ـ على الرغم من تعدديته وخارجيته الظاهرية ـ حوار احادي وداخلي . انه بسط تقني لحالة نفسية ذاتية هي حالة صراع الاقدام ـ الاحجام ، اي افتحام الفعل ومهابته في آن معا . وخير مثال على ذلك الحوار الدائر بين العجوز وابنتها حول بعث الحياة في التربة ،حيث نشعر ان الحوار لا يجري الا في داخلذات واحدة تقدم وتحجم في آن معا، تطرح وتنقض ما تطرح في وقت واحد .

اما القص ، او السرد ، فخصوصيته الاساسيه انه ليس قصا ولا سردا ، بل هو نبش او انتضاض لما هو داخلي . فهي ليست روايـة احداث ووقائع عيانية ، بل روايـة مشاعر واحاسيس وافكار ، لا سرد الواقعـة بل تنبعهـا عبر الايحاء بهـا وطرحها طرحا ظلاليا . ومـن مظاهر هذه الظلالية ان جاء المكان والزمـان في الرواية مجردين مـن الهوية العيانية ، ومثل هذا التجرد امر فصيح الدلالة . فالقريـة ليست هذه القرية بالذات ، ولا تلـك ، انهـا تجريد رامز يتم بدفع من جنوح الكاتب نحو الكلية .وربمـا كـان هذا المحو المكاني ، ومعـه امحاء الزمـان الروائي (الزمن الرأسي او الافقي) ، لا يعنيـان سوى شيء اساسي واحد ، وهو ان حيز الرواية داخلي ، عنيت انهاتجري فقط في اعماق الكاتب ، ولكنكانعكاس معرفي او وجداني للشرط المحدد لمحتويـات الذات .

وقد دفعه نزوعه نحـو الكليـة الى خلق شخصية العجوز كانموذج ليس له من وجود فردي مستقل ، بل هـو ينطوي على كافة العوامـل الضروريه البالغـة ذروة تصاعدها والقابضة علىكافة ابعادها المتعددة. ان العامل الحاسم في تحويلها الى تجريد هـو انها تجسيد لجملـة العصر الذي تعيشه ، ولكنهـا تجسيد تكثيفي يكتفي بما هو جوهري في العصر فقط ، اي دون اهتمـام بالجزيئات والوقائع الفرعية المؤلفـة لمجمل الواقع الموضوعي . فالعجوز فطرة تلخص مرحلة تاريخيةبكمالها . اما الشيـخ ـ من حيث هو شكل فني ـ فليس له هو الاخر مكافيء فـي الخارج الموضوعي ، انه تجريد . ولكنه يمكـن النظر اليه بوصفـه حالة تجسيدية روائية لمفهومي العقل النقدي (فهـو حكيم) وارادة المضي او الاقدام (فقـد صعد الى القمة) . ومع انه يحمل عقـدة الذنب ، كمعظم الشخصيات ، فاننـا نملك ان نتقرى فيه بعض علائم زرادشت نيتشه .

اذن هنـاك نوع من التخالط بين الشخصيات (فضلا عنالتخالط القائم بيـن الاشكال) يكـاد يطمس التخوم الفاصلة بينها . وهـو بخدم كتقنيـة تبرز التوالج والتواصل القائميـن بين جزئيات عـالم الروايـة . فالتزاوج مع الفاتحين قد انجب كل ما هو مشوه ، ممـا يذكرني بقول عبدالوهاب البياتي :

« كل الغزاة من هنا مروا بنيسابور ـ ضاجعوها وهي في المخاض »

دعنا الان ننظر كيف جاء المنقذ الى عالم الرواية .

اكدت في مقال سابق ان المضمون الجوهري للحكاية الشعبيـة العربيـة هـو الخلاص ، كمـا زعمت ان اللاشعور الاجتماعي الذييحيل حاجاته الى رموز ادبيـة وحكايا شعبية ، هو الذي يحكم الحكايـة الشعبيـة العربية ، بل هو الذي يخلقهـا ليلبي (تلبيـة خيالية)حالة غائبة يفتقـر اليهـا الانسان الشرقي المجلود بسياط الطغاة والغزاة منذ ما قبل تحتموس وحتى اليوم . ان الادب الشعبي العربي كله يبحث

من الخلاص . وهكذا نشعر لدى قراءة العجوز ، وخاصة لدى لحظة الانقاذ ان البطل اشبه بالمهدي المنتظر ، والذي طالما استخدمه الشعراء المحدثون في قصائدهم .

فالحقيقة ان دخول المنقذ الى عالم رواية « العجوز » يذكربحكايات « الف ليلة وليلة » ،وكذلك بحكايات تراثنا الشعبي ،حيث يأتي البطل الى المدينة المسحورة ليفك عنها الرقية ويعيدها الى ما كانتعليه. فهو يأتي فجاة ، ويأتي فردا ، ويأتي من الخارج. فالحل (الانقاذ) يتوافق مع التقاليد القصصية العربية . فقد جاء المنقذ بعد ان انتظر طويلا ، وهنا نشعر ان الرواية تنتمي الى الثقافة الشرقية التي تركز على دور الفرد في التاريخ ، بل التي تكاد ترى التاريخ وكأنه من صنع الافراد . ومع ان عناصر الرواية ظلت تتفاعل وتتوالد فانها لم تستطع ان تلد المنقذ ،فجاء من الخارج ، على الرغم من انه حفيد العجوز ، وعلى الرغم من انه يمثل الاستمرارية . وربما كان الكاتب يريد الذهاب الى ان رجوع الارض المحتلة سيأتي على ايدي العرب الفلسطينيين الذين يعيشون في المنفى . ولقد فات الكاتب انه وقع في تناقض . فمع ان « الناس الذين هناك خلف السور .. الناس هناك لا حالهم مثل حالنا » (ص ١٤٠ و ص ١٤١) فقد جاء المنقذ من بين هؤلاء انفسهم . وعبثا يقال ان المنقذ يتمتع بخصائص الهنا وخصائص الهناك ، مما مكنه من اجتراح المعجزة ، وذلكلان الهنا ليس افضل من الهناك .

فبالاضافة الى ان انقاذه للمدينة اشبه بانقاذ الشاطر حسن للفتاة من الحوت ، بل حتى ان كل سلوكاته لحظة الانقاذ تبدو اشبه بسلوكات ابطال « الف ليلة وليلة » ، فان ثمة جملة من الهنات يمكن ان نعرض لها . اولها انالانتظار خصيصة ماهوية للحكاية الشعبية العربية وللادب الفلسطيني المعاصر ، وقد ترددت صورته كثيرا حتى باتت ممجوجة . وثانيها ان رمز الارض قد غدا شكلا مستهلكا في الادب المعاصر ، ولكن ما يبرر للكاتب التصاقه به هو تشبث الفلسطيني بارضه . وثالثها ان الرواية تحتاج الى السير الاعمق لمحتويات الابطال الداخلية ، على الرغم من ان « العجوز » ليست رواية ابطال بل رواية افكار .

وفضلا عن كل ذلك ، فان هذه الرواية القادرة على التشكيل والترميز وانتهاج التقنيات الحاذقة ، وذات الاشكال الجديدة والمتسمة بالشاعرية الرائعة ، هذه الرواية لا تتمتع بالعمق الكافي الذييصنع منها ادبا عظيما . اقول هذا وانا اعي تماما ما بلغته من اتقان يهبها خصوصية هامة هي امكانية قراءتها على مستويين، الاول تجريدي : كل قديم ينتظر ما يسد سده ، فيتحرر الكون من نفسه ليعيد بناء نفسه ، الثاني : خلاصي ، انقاذي ، يخص الشعب الفلسطيني وحده . وذلك يعني انها تنطوي على المحلي والعالمي ملتفمين في كلية واحدة .

مما يقلل من عمق هذه الرواية ان الصراع فيها ليس حادا بالقدر الكافي ، والبعد التراجيدي ، على الرغم من هيمنته التامة على مجمل مواقفها ، لا يأخذ كامل أبعاده ، فنحن نسمع عن موت الناس ولا نراه . والقسمات المعينة لحدود الشخصيات ، تلك القسمات التي تشخصنها (تجعل منها شخصيات) ، ليست مكتملة النضج ، وعلة ذلك انها شخصيات افكار ، وليست شخصيات من لحم ودم .

اما عن اللغة ، فعلى الرغم من بعض الاخطاء النحوية وصغر حجم الجمله والفقرة ، الامر الذي يمكن تداركه وتجاوزه بسهولة ، فان في وسعنا القول بان « العجوز » تحاول ارساء لغة روائية جديدة غير تقليدية .فلكي تخدم اللغة لا منطقية الاشكال والصور في الرواية ، هذه اللامنطقية التي تضفي على العمل فنيته وتجعل منه شيئا قريبا من الشعر ، فقد جاءت اللفظة خالصة من خصائصاللغة التقريرية او الاخبارية ، عنيت السمات الاشارية والتحديدية للغة كلفة ، الامر الذي من شأنه ان يقربها من الشعر .

ومن الناحيه النفسانية ، فعلى الرغم من انني لا توجد فيحوزتي أية معلومات حول حياة افنان القاسم ، فانني املك ان أطرحفرضيه لا بد من انها تقبل التفنيد او الاثبات : في لا شعور الكاتب تعيش عقده ذنب يعسر تحديد منشئها ، وهي تفعل في اعماله الى درجه انها تدفع الى وعيه رغبة في الانتحار ، تحل لهذا الشعور بالذنب ، أو كانتقام للذنب (المفترض) نفسه . فالقلق والموت ، والخوف من التناهي والفناء ، كلها عناصر بارزة في الرواية ، فضلا عن الليل الدامس الذي هو الشكل الاخر للمحل . وربما كان الخوف منالموت، « من شكله الاسود » ، انما يصاغ في داخل الكاتب بفعل نزعة الانتحار هذه . وبالاضافة الى ذلك فان العبارات الكثيرة التواتر في الرواية ، من مثل « انني استحق الرثاء » ،التي هي اعتراف من الكاتب نفسه ، جديرة بان يقف التحليل عندها طويلا . كما لن يفوتنا الانتباه الى ان قلق الواقع التاريخي او الاجتماعي يخفي في داخله قلق الوجود .

والاهم من ذلك كله ان التحليل النفسي للرواية يجب ان ينطلق من تحليل عناصرها او الاسانيد التي تتقوم بها . واليك هذه العناصر بايجاز :

اولا – الزمن بوصفه قوة تدمير واستيلاد .

ثانيا – الماضي (الشائخ) المطلوب تهديمه .

ثالثا – النار كقوة قمع وخلق وكطاقة محركة للتاريخ . وهي في تطابق مع الزمن المدمر الباني .

رابعا – فكرة البعث الماثلة في اللحظات كافة . وهذه ايضا متوافقة مع الزمن ببعديه الماضي والمستقبل المنشود .

فيجب ان يبحث المحلل عن الاواصر الرابطة لهذه العناصر كافة، وان يبين بالتالي كيف جاءت كتخارجات لاحوال داخليه تؤلف النسيج النفساني للكاتب .

واخيرا ، ينبغي ان نلاحظ عقدة الذنب التي تطاردالشخصيات ، « انه يلاحقني دوما ، وهو الآن معي ، فوق كتفي » (ص ٧٧) . ولعل الذبيحة التي ينصح الشيخ العجوز بذبحها هي فدية للذنب ، وذلك هو حالها في الطقوس الدينية الموروثة . ولكن العجوز لا تملك ذبيحة،مما قديعنيان هذا الذنب لا يمكنمحوه،والفتاةالمشوهةتبديعقدة الذنب حين يفترسها الجندي ، وهي تبديها من خلال رجائها له ان « يفرسها » . انها تريد الانتقام من ذاتها ، الامر الذي ينطوي ضمنا على شعور للذنب يجب ان ينالالعقاب . فالابطال مصابون بعقدة الذنب بشكل سافر ، وربما كان ثمة علاقة بين هذه العقدة وبين عجزهم عن الفعل في التاريخ .

وبودي ان اختتم هذا المقال بالذهاب الى ان هذه الرواية تمثل اصالة وتفردا يجعلان من كاتب « العجوز » لونا روائيا قائما بذاته .

دمشق

د . وصفي صادق

القرار

ـ : هذا اختبار الساعه
عليك ان تختــار .
بين الفرار والمواجهــة !
العفــو .. والموت
بين يديك فرسا الرهان
وانت سيد القرار .

ـ : *في سنوات الموت والحصار .
اختار ـ كرها ـ نعمة الخلاص
فهي رأس الحكمه .
وان غدت فوق جبيني وصمه !
محتفظا .. برأسي .
محتفظا .. بمقعدي .
منسحبا منذ البدايه .
لانني يوما خسرت سيفي .
ولم اعد املك الا الغمد ..
ادفن فيه ساعدي المكسور .
ورغبتي المنطفئة .
سقطت ...
من قبل ان ادخل حلبة المبارزة .
حاولت ان ارفع راسي مرة .
أهوي بقبضتي على الرؤوس والموائد .
لكنني حين التفت للرفاق خلفي .
مستنجدا براية الوعد .
لم يبق منهم واحد .. سواي في العراء !
منسحبا منذ البدايه .
دون امتطاء صهوة البطولة المزيفه .
من اجل طفلتــي ..
من اجل لحظة الامان .
مبشرا بالموت والخيانة الجديده .

***

في اللحظة التي أهم بالفرار من مخالب الجريمه.
جريمة الانسان.. والجلاد.. والحوائط القديمه.
جريمــة الصحيفه .
يرتطم الراس باسلاك السطور الشائكه .
ارتد محصورا محدد الاقامه .
في قطعة من الورق .
منكمشا كالسرطان الناسك .
في كفــن الظلام .

اغسل وجهي في بحيرة المحابر .
« كل سجون العالم في الظلمة .. سجن واحد.
يتناسل في اقبيته .
جلادوه وكلابه .
تتشابك حلقات سلاسله كفقرات الافعى .
تتوحد ابواب زنازينه .
تتشابه ارقامه ! »
كل كلاب سجون العالم ـ زوار الفجر ـ
تتعقب خطواتي .. تتشمم اثري .
تتجمع خلف ظلام الفرفه .
تعوي خلف الابواب وتطلب راسي .
تثقب عيني .. وتفض بكارة قلبي .
الانياب .. الانياب تلوح .
اتصبب عرقا دمويــا .
الصرخة في حلقي تحتاج الى صرخه ..
تبعثها وتحررها .
الصرخة في حلقي ..
كالجمر الصاعد من بطن الارض .

***

دقات الساعة تعوي فوق جدار الفرفه .
تومىء للسابعة صباحا .
دقات الساعة تمنحني بالمجّان العفو ..
وتنزعني من قبضة غوريلا الكابوس .
انهض فجــأه .
كالملدوغ ..
والملم راسي الفارق في الفرش .
ونداء الزوجة يتداعى في اذني كالصخب المهموس.
ويهشم اكواب الحلم المسسوس .
ادفن في شفتي لفافة تبغ .

***

رنين جرس الباب يعلو ،وضجيج المركبات .
يبرز من شرخ اديم الباب : بائع الصحف .
يمدّ لي مبتسما ـ لفافة الصحيفه .
يمدّ لي مبتسما ـ جريمة الصباح
جريمة الصباح !.

الاسكندرية

ايريك فريد

« إسمعي يا إسرائيل ! »

ترجمة جيرهارد فيشر وسمر العطار

« بعد احتلال الالمان لفيينا عام ١٩٣٨ والذي حوّلني من طالب ثانوي نمساوي الى يهودي مضطهد ، وبعد مقتل والدي على يد ضباط الجستابو بالرغم من انه لم يكن مهتما بالسياسة ـ قررت اذا ما نجحت في الهرب حيا ـ ان احاول ما حاوله ابي في السنوات الاخيرة من حياته ولكن دون نجاح ـ ان اصبح كاتبا . اردت ان اكتب ضد الفاشية والعنصرية ، ضد الاضطهاد وطرد الابرياء . وكلاجيء في انجلترا بدأت اكتب شعرا ونثرا ضد الرايخ الثالث حيث قتل كثير من اصدقائي واقاربي في افران الغاز ، كما وصفت بؤس اللاجئين والاستغلال»

« كتب ايريك فريد Erich Fried في كتابه اسمعي يا اسرائيل (Hamburg , Verlag Associ - Hore , Israelation : 1974) .

ولد فريد بمدينة فيينا في السادس من ايار عام ١٩٢١ لاسرة يهودية . وبعد مقتل ابيه على يد البوليس السري النازي رحل الصبي الى انكلترة ، وكان لا يتجاوز السابعة عشرة من عمره . وقبل ان يبدأ في نشر اشعاره خلال الاربعينيات من هذا القرن شغل عددا من الوظائف المتفرقة ، كعامل ثم كقيم في احدى المكتبات . وتأتي قيمة فريد الشعرية والانسانية من كونه قد تعلم من خلال تجربته في الحرب العالمية الثانية ان النازية يجب ان تكافح في جميع اشكالها ـ لا بوصفها مضطهدة لليهود فحسب وانما لجعلها منهم امة مضطهدة لحقوق الاخرين . ان الحقيقة التي توصل اليها فريد ، وهو اليهودي الذي عانت اسرته بالذات القتل والتشريد ، ليعجز بل ربما يجبن عن رؤيتها الكتاب الالمان المسيحيون امثال جونتر جراس Gunter Grass او هاينريخ بول Heinrich Boll الحائز على جائزة نوبل للاداب والذي حضر في شهر كانون الثاني الماضي مؤتمر « نادي القلم » في مدينة القدس المحتلة وتكلم عن موضوع اللاجئين بصفة عامة ولم يشر فيه لا من قريب ولا من بعيد الى الفلسطينيين بالرغم من انه معروف بجرأته وصراحته في المانيا الغربية.

« بعد عام ١٩٤٥ ، « كتب فريد « اصبح واضحا لديّ ان الكفاح الذي نويت ان اقوم به يجب ان يستمر حتى ولو بعد انهيار الرايخ الثالث وذلك عندما بدأت نماذج مماثلة من التفكير تتبلور . خذ مثال الفرنسيين في الجزائر . ان رجال المقاومة السابقين والذين اصبحوا من انصار الحكم الاستعماري الفرنسي قد قلدوا الدّ اعدائهم واعلنوا بتبجح انهم عظماء كالجستابو او كقوات الـ S.S. . وتبادل الادوار هذا ، وتقليد المرء لقاتله سهل الادراك من الناحية النفسية ، ولكن يجب ان يحارب . وهكذا فقد احتججت على المذابح في الجزائر ، على حرب الامريكيين في فيتنام ، على الثورات المضادة في غواتيمالا والكونغو ، على القتل القضائي للسود في الولايات المتحدة ، وتقبيح البيض والصفر في اواخر عهد ستالين . وهكذا ايضا توصلت الى الاحتجاج ضد ما فعله الاسرائيليون وماذا يفعلونه للفلسطينيين وغيرهم من العرب . ولم اجد ذلك سهلا في بادىء الامر . ولقد عرضت افكاري اولا بشكل رمزي في قصائد متعددة ، ولكن حرب الستة ايام (١٩٦٧) اضطرتني الى ان اكتب بشكل واضح ، وان اتخلى نهائيا عن الرموز » .

ـ ١ ـ

لا كغريب ، ولا كعدو
ملتهب بالحقد عليكم
فانا اتكلم كواحد منكم
كواحد يعرف متاهات الغربة .
في غرف الغاز ، وفي الافران

حيث انقرضت اسركم
مات اقاربي ايضا
بالغاز ، واحترقوا .
منذ ذلك الحين وانا احارب
ضد ذلك الشيء الذي
قادهم هناك

ضد تلك القوى التي
ساعدت هتلر على تسنم السلطة .
لا انها لم تختف بعد
من هذه الارض
وانتم ماذا تفعلون ؟
تسمحون لها بان تساعدكم ؟

ــ ٢ ــ

انها تريد نفس الشيء منكم
نفس الشيء الذي ارادته من هتلر :
ان تكونوا طلائع
نظامهـا في العالم .
ولهذا علي ان اقول لكم شيئا
سيكون مرا في آذانكم
ــ تلك التي سددتموها
كما فعلتم زمان الانبياء ــ
حتى ولو كان صعبا ان يكون المرء ممرورا
حتى ولو كافأتموني بمرارتكم
ولكن لن يكون بوسعكم القول
أن اعداءكم فقط يتفوهون بمثل هذه الكلمات
ولن يستطيع احد ان يقول فيما بعد
عندما كان اليهود ظافرين
فان احدا منهم لم يتفوه بحرف
ضد جورهم .

ــ ٣ ــ

لقد قاسيتم في اوربا
عذاب الجحيم
من اضطهاد ، ونفي
وتجويع بطـيء
من عنف قاتليكم
من عجز ضعفكم
من العنف الاول
الذي لا يعرف شيئا سوى بطشه
لقد راقبتم جلاديكم
وتعلمتم منهم القسوة الفعالة
والهجوم الخاطف .
والآن تريدون ان تكرروا
ماذا تعلمتـم
يا اطفال زمن الظلم
يا من ربيتم في جو مماثل .

ــ ٤ ــ

لقد اصبحتم مزارعين اكفاء
سقيتم الصحراء
ولكنكم دفعتم جانبا
اولئك الفقراء الذين عاشوا هناك
من قبلكـم .

ان حماتكم الذين ارسلوا البذور
والمال لانجاح عملكم
والسلاح لدعم قوتكم
يرون ان البذور قد نمت
فانتم لا تحرثون اليوم نباتا وحده
وانما حقدا اكثر عدلا
عوضا عن الحقد الظالم
الذي اضطهدكم .
انا لم اشأ
ان يُرمى بكم في البحر
لكنني لم اشأ أن يموت
الآخرون ايضا
من العطش في الصحراء بسببكم .

عندمـا اضُطهِدتم
كنت واحدا منكـم
كيف استطيع ان ابقى واحدا منكم
عندما اصبحتم مضطَهِدين ؟

ــ ٥ ــ

انتم لم تتعلموا من عامة الناس
بل من اسيادهم
ولم تعودوا ضحايا الآخرين
بل تريدون ان تضحوا بهم
من اجل قوتكم الزائلة
والتي تعتقدون انها تكفي
لاستلاب ارض الفقراء
تلك التي عاشوا عليها .

ــ ٦ ــ

وجوههم تشبه وجوهكم
لغتهـم
تنتمي الى لغتـكم
ولقد كانوا هم ايضا في بعض الاحيان
ظالميـن
لا . ليس كل شيء اسود وابيض
فكلاكمـا تحترقان
بالشمس نفسهـا
لكن ظلمكم كان اعظم
فلقد قبلتم ارضا كهدية
من اولئك الذين لا يملكون الحق
لاعطائها لكم
صحيح انكم كنتم مضطهَدين
من حيث اتيتـم
اكثر من اي مستوطن في العالم
لكن فقراء البلد الذي احتللتموه
لم يكونوا مذنبين في حقكم
صحيح انكم كنتم فقراء ذات مرة
ولكن اغنياء اذا ما قورنتم
باولئك الذين اشتريتم منهم الارض
فانتم اشبه بالامريكيين في شرائهم
ارض الهنود الحمر .

ــ ٧ ــ

عودوا . عـودوا .
فأولئك الذين يغدقون عليكم العطايـا والسلاح
لن يكونوا هناك الى الابد .
ليحموكـم
ولكي تعودوا لن يكون الامر سهلا
فحقد الفقراء سيدوم طويلا
وكثيرون يتمنون لكـم
ما تمنيتم ذات يوم لمعذبيكم .
ولكن ليس هناك طريق اخرى
تؤدي الى المستقبل
اذا لم تشاؤوا ان تكونوا
مكروهين الـى الابد .

عودوا . عودوا .
فأولئك الذين يغدقون عليكم العطايا والسلاح
يريدونكم كمرتزقة فقط
ضد المستقبل
ضد انهاء الاستغلال
ضد امل الفقراء
ضد العامة
والذين يجب ان يكونوا اخوتكم

ــ ٨ ــ

صحيح ان منهم من صرخ
« كل اليهود الى البحر »
لكنهم لا يمثلون اصوات المستقبل .
ولا تنسـوا
انهم ليسوا متشابهين
كما انكم انتم لا تفكرون
بنفس الطريقة .

في مصر وسورية
قوى اخرى

تختلف عن تلك في قصور
السعودية والاردن

– ٩ –

نادك الملوك بالكراهية
لانهم لا يعرفون سبلا اخرى
ليدفعوا
شعوبهم الى الحرب
لكنكم انتم ، ايضا ، كسبتم
عداوة الآخرين
لا تحسبوا انكم دون ذنب
عندما يكون الآخرون ضدكم
لا تنسوا
في نيويورك ، وهامبورغ ولندن
تكتب الصحف
بود عن
فيصل وحسين
– ومن بلديهما اتت دعوات الابادة –
اكثر مما تكتب عن مصر وسورية
تلك الصحف تعاضد الملوك
وغرضها ان تحطم
تلك الدول التي تحاول
ببطء ومشقة
ان تتحرك باتجاه الاشتراكية
وانتم مدعوون ان تخدموا
كدمى في ذاك المخطط
بكل قوتكم
وثروتكم
– وان عوّض بعضها عليكم –

– ١٠ –

واذا لم تعتبروا انفسكم
أسمى من دور كهذا
اقدر واحكم
اكثر انسانية ، واستقلالا
فانكم ستصبحون معتمدين
على حاملي الظلم الزائلين
تماما كمن يشنق
متدليا من المشنقة
وعبرة للتحذير
حيث قد تؤدي الشجاعة
والتفوق – اذا ما اغريا –
لخدمة الظلم .

– ١١ –

انا لا اخاطب اولئك الذين
كانوا دائما اعداءكم
والذين يفتشون عن مبررات
لحقدهم القديم
انا لا اخاطب اولئك الذين –من بينكم–
تعلموا من باغضيهم
كره انفسهم
وظنوا بأنهم قبيحون
لكنني اتكلم ضد اولئك الذين
يريدون اليوم خلق انفسهم من جديد
على نمط مضطهديهم
حتى يصبحوا مضطهدين
لانهم اذا ما اصبحوا حكامكم
فانهم سيحطمون انفسهم في النهاية
بالرغم من انتصاراتهم
تماما كما فعل مضطهدوكم
وأنا ايضا اتكلم ضد
اصدقائكم الكاذبين
اولئك الذين يستغلون عذابكم
حتى يوقعوكم في شباك الذنب
اكثر فاكثر
ضد اولئك الذين يريدون
دفعكم الى الامام
حتى لا يبقى بامكانكم العودة
ضد اولئك الذين يطاردون مراميهم
في دمكم

– ١٢ –

لقد عشتم
ومات الذين قسوا عليكم
فهل تعيش قسوتهم الان
فيكم ؟
لكم اردتم ان تصبحوا
كأمم اوربا التي قتلتكم
والآن اصبح ما اردتم
فانتم مثلهم
امرتم المهزومين
« اخلعوا احذيتكم »
ودفعتموهم نحو الصحراء
مثل كبش الفداء
الى جامع الموت الكبير
والذي صنادله رمال
لكنهم لم يقبلوا تحمل الخطيئة
تلك التي اردتم
وضعها على عواتقهم
ان علامات الاقدام العارية
في رمال الصحراء
ستدوم اكثر من آثار
قاذفات قنابلكم ودباباتكم .

* * *

دير ياسين

قرأت عن قرية في فلسطين
اسمها دير ياسين
مئتان واربعة وخمسون شخصا
– جلهم من النسوة والاطفال والعجز –
قتلتهم
وحدات ليخي Lechi واتزل Etzil
تحت قيادة جوشوا تزيتلر
Joschua zetler
ومردخاي راعانان Mordechai Ra'anan
ولكني أجد صعوبة في تخيل المنظر
واريد ان ارسم صورة لنفسي
كي لا أنساها
كي ابقيها في ذهني
بمكانها اللائق .
اين تنتمي دير ياسين
في مخيلتي ؟
الى جيرنيكا (١) Guernica
الى حارة اليهود في وارسو
الى ليديتشي (٢) Lidice

---

(١) جيرنيكا مدينة في شمال اسبانيا دمرتها الطائرات النازية المتحالفة مع الفاشيست خلال الحرب الاسبانية الاهلية عام ١٩٣٧. وقد خلدها بيكاسو في لوحته الشهيرة « جيرنيكا » .

(٢) ليديتشي مدينة في تشيكوسلوفاكيا دمرها النازيون في العاشر من حزيران ١٩٤٢ وقتلوا معظم سكانها ، وزجوا البعض في معسكرات الاعتقال ، وذلك انتقاما لمقتل « هايدرخ » رئيس البوليس السري النازي .

واورادور (٣) Oradour
الى ميلاي My Lai
وبن دو اونك في فيتنام
Bin - Du - Ong
عندما ارى
صورة الصبي اليهودي
رافعا يديه
دون طائل
في نهاية حارة اليهود
بوارسو
تحترق عيناي .
لكنني لم ار صورة
لاطفال دير ياسين .
هل سمح مقاتلو اسرائيل
بالتصوير ؟
لست ادري .
ترى هل كانوا أطفالا آخرين ؟
لا . لا أعتقد ذلك .
كل ما أظن
ان صور وارسو
واكواخ فيتنام المحترقة
تبلور صورتي
عن دير ياسين .
نحن اليهود عظماء
عظماء كأعظم الناس
فمنا ماركس وهاينه
فرويد وآينشتاين
ومنا ماير هار ـ زيون
قاتل العرب الكبير
ومردخاي راعانان
وجوشوا تزيتلر
فاتحا دير ياسين
ومثيلا الملازم الاول ويليام كالي
قاهر قرية ميلاي
ويورغن شتروب النازي
قاهر حارة اليهود في وارسو .
واذا ما كان يورغي شتروب قد شنق
فان جوشوا تزيتلر قال فيما بعد

---

(٣) أورادور قرية فرنسية حرقتها قوات الـ S.S. النازية في العاشر من حزيران ١٩٤٤ وقتلت سكانها انتقاما لمقاومتهم البطولية .

عن دير ياسين :
« هذا عمل
نعتبره نقطة تحول في كفاحنا
فلقد روّع العرب
واضعف معنوياتهم .
وبهذا استطعنا
ان نقهر طبريا
وحيفا ، وعشرات القرى العربية
التي فرّ اهلها .
لقد انقذت
دير ياسين
الدم اليهودي
من الازهاق . »

* * *

موشي دايان مقتطفات

من احاديثه لطلاب تيكنيكون

مستعمراتنا
كلها بنيت
على انقاض
قرى فلسطينية .
أجل
فنحن لم نمح القرى
تاركين الارض فقط
لكنا محونا اسماءها ايضا
من كتب التاريخ .
ولهذا فان لديهم
اسبابا معقولة
لمحاربتنا .
ان مشكلتنا
هي ليست
كيف نتخلص منهم
ولكن كيف
نعيش معهم .
ولو كنت انا نفسي
فلسطينيا
لربما انضممت الى « فتح »

* * *

وعد وقور

في اليوم الاول
لحرب الستة ايام
صرح اشكول
رئيس الوزراء
في تل ابيب
« لا نريد
انشا واحدا
من الارض » .
ونادرا ما دامت
الحرب ، اي حرب
اياما معدودات
كهذه .
لكن وعد اشكول
دام حتى فترة
اقصر من تلك .

* * *

حق العودة

حق العودة
ولكن الى وطن من ؟
الى وطن ذاك الذي لا يملك اي حق ؟
ولا يسمح له بالعودة ؟
ام الحق الذي اسيىء استخدامه
فنتج عنه عنف
يخشى في سره الانتقام ؟
حق العودة الى الظلم ؟
ظلم العودة
الذي يجعل من الآخرين مشردين .

* * *

سؤال الى الفاتح

وبعد ان استوليت على الارض
وعندما صرخ الدم من التراب
وسئلت :
« أين اخوك ؟ »
أجبت :
« لا أعرف »
وسألت :
« وهل انا رقيب على أخي ؟ »

والآن تقول
يجب أن تحمى
من انتقام عشيرة اخيك
والتي لا تعرف عنها شيئا
وترتدي اشارة تقول

سيصاع له الكيل ضعفين
من يقدم على قتلك .
من انت ؟

* * *

بيانا ثيودور هيرتزل حول مستقبل غير اليهود في الدولة اليهودية

١ . مذكرات ١٢ حزيران ١٨٩٥

سنحـاول
ان ننقـل
السكـان الفقـراء
عبر الحدود
دون ان
يلحظنـا
احـد :
بايجاد عمل لهم
في الدول المجاورة ،
وبرفضنا منحهم
اي عمل ، مهما كان
في بلادنـا .

ستنحاز الينـا
الطبقة المالكة .
ولكـن
علينا ان نطبـق
سياسة نزع الملكية
بحذر وحصافة
مثلمـا نطبق
اقتلاع الفقراء
من الارض .
سيعتقد ملاك الارض
انهم يغشوننا
ببيع اراضيهم لنـا
بأسعار باهظة
لكننـا
لن نبيع ثانيـة
انشا واحدا
من الارض لهم .

٢ . رسالة الى يوسف الخالدي ١١ آذار ١٨٩٩

ولكـن
من يريـد
ان يزيحهم من هناك ؟
ان قدومنا
لن يجعل رفاهيتهم ،
بل ملكيتهم الخاصة
الا في ازدياد .
هل تعتقد ان عربيا
يملك ارضا ، او بيتا في فلسطين
قيمته ثلاثة او اربعة آلاف فرنك
سيندم لان القيمة
سترتفع خمسة او عشرة اضعاف ؟
ولكن هذا بالتأكيد ما سيحدث
عند قدوم اليهود .
ان من ينظر
الى الامـر
من هذه الزاويـة
ـ وهي الصحيحة ـ
يصبح دون شك
صديقا للصهيونية .

* * *

مطالب المستوطنين

يجب ان نمنـح
السيـادة
فوق قطعة من الارض
على وجه المعمورة ،
قطعـة كافيـة
لحاجات شعبنا
الاولـى .
اما البقيـة
فسنتدبرها بانفسنا .

* * *

ان نخدم كمراكز طليعية ، او كحـراس شرف

لو اعطانا جلالة السلطان
فلسطيـن
لتعهدنـا
بتصفيـة
مشاكل تركيا الماليـة .
اما بالنسبة لاوربا
فسنشكل هنـاك
جزءا من الجدار
ضـد آسيـا ،
وسنخدم كمراكز طليعية
للثقافـة
ضـد البربرية .
وكدولة محايـدة
سنبقى على اتصال وثيق
بكل اوروبـا
والتي عليهـا
ان تضمـن
بقاءنـا .
اما الاماكن المسيحية المقدسة
فيمكن ايجاد وضع خاص بها
طبقا للقانون الدولي .
وسنكون نحن حراس الشرف
وسننذر وجودنـا
كي نقـوم
بهذه الواجبات .
اي رمز اعظـم
من حارس الشرف ذاك
لحل القضية اليهودية
بعد ثمانين قرنا
مشحونة بالعذاب .

* * *

الصيد المراح

اذا اراد المرء
ان يؤسس دولة اليوم
فليس بوسعـه
ان يفعل نفس الشيء
والذي كان الطريق الوحيدة الممكنة
عبر آلاف السنين الماضية .

انه لمن الحمق
ان يعـود المرء
الى مراحل الحضارة القديمة
كما يفضل بعض الصهاينة
ان يفعلوا .

واذا ما وضعنا ـ على سبيل المثال ـ
موضع من يريد تطهير دولة
من حيواناتها المتوحشة
فاننا لن نفعل ذلك
على طريقة الاوربيين
في القرن الخامس الميلادي .

لن نخرج فرادى
حاملين القسي والرماح
ضد الدببة ،
لكننا
سننظم حملة صيد ممراحة ضخمة
ونوسع الحيوانات ضربا
ملقين عليهم القنابل الحارقة (١)

* * *

الديمقراطية واخطاء اخرى يجب تحاشيهـا

الديمقراطية
دون ملك يكبح جماحها
تبقى دون معيار
في تقديرهـا
وفي ادانتها .
انها تقـود
الى ثرثرة برلمانية
والى خلق فئة بشعة
من السياسيين المحترفين .

والشعب الحاضر
ليس كفؤا
لديمقراطية غير محدودة
واعتقد انه سيكون
اقل كفؤا
في المستقبـل .
ولذلك
فاني افكر بجمهورية ارستقراطية
تتناسب طردا
مع طموح تفكير شعبنا
والذي انحط الان
الى غرور سخيف .
اني افكـر
بنظام
كذاك في البندقيـة
ولكن
علينا ان نتحاشى
كل ما ادى
الى زوال البندقية .

* * *

التقدم الحر والموجه من الاعلى

ان السياسة
يجب ان تصنع
من الاعلى
الى الاسفل
ولكن هذا لا يعني
ان احـدا
سيكـون عبدا
في الدولة اليهودية
لان كل يهـودي
قد يستطيع ان يحسن نفسه
سيرغب ايضا في تحسين نفسه .

وبهذا الشكل
فان دافعـا قويـا
للبعـث
سيتملك شعبنـا .
كل يعتقـد
بانـه يساعد نفسه
وبهذا يساعد الكل .
ان على البعث
ان يكون مرتبطـا
باشكال اخلاقية
تخدم فكرة الشعب
وتكون مفيدة للدولة .

* * *

نهاية رسالة اوبليام الثاني
٢٢ تشرين الاول ١٨٩٧

ان على حركتنا
الواسعـة الانتشار
القائمة على اسس متينة
في الوقت الحاضر
ان تشن حربا مريرة
ضد احزاب الثورة
التي ترى فينا اعداءها
وهي على حق في ذلك .
اننا بحاجة الى تشجيع
حتى ولو بقي ذلك
سرا مكتوما .
اني اضع كل املي
في الامبراطور
ذي النظرة التـي
تمتد فوق الدول
عبر المحيطات .
والتاريخ
سيمدح بكـل تقديـر
اولئك القـادة الذيـن
لـم يفهمهم
الناس التافهـون
في وقتنـا الحاضر .
عندما ومتى تأمرني
يا صاحب الجلالة
بأن امثل بين يديك
فاني لن اتأخـر
في الحضور .
ومع احترامي العميق
سأبقى مخلصا بطاعة
لجلالتك .

الدكتور ثيودور هيرتزل
فيينا ٩، حارة الجبل ٦

* * *

---

(١) في اسفل القصيدة يعلق الشاعر ايريخ فريد بقوله : ان راي هرتزل الداعي الى ان اشخاصا قد خرجوا فرادى فـي الماضي لصيد الدببة لشاذ عن المالوف ، الا ان فكرته الدائرة حول صيد جماعي ممراح بواسطـة القنابل ما هي الا فكرة تنبؤية في كثير من الوجـوه .

ماكس نورداو (١) : مقتطفات من رثائه لهرتزل ، بازل ٢٧ تموز ١٩٠٥

لقد اعتقد
بان دمه
ميراث غال
لاصله
او وسام .
ووقف شامخ الرأس
امام عمظاء العالم
وتكلم معهم بهدوء
ولم يكن ذلك
وقاحة
ولا عدم تفهم منه
لنسبة الاشياء
وانما هو تأثير الفكرة
التي قادته الى ان
اثني عشر مليون نبيل
يقفون خلفه
ولقد ائتمنوه
على تمثيلهم
ومن اجلهم
لم يكن بوسعه
ان يقبل بحلول الوسط .

* * *

البروفسور اوتو واربورغ من مقدمته لطبعة هيرتزل الجديدة الدولة اليهودية ، ١٩١٨

اثناء خلق اساس
الدولة اليهودية
اثارت فكرة رسالته التبشيرية
بانقاذ اليهود
مشاعره .
وفي ذاك الوقت
من حزيران عام الف وثمانمئة وخمسة وتسعين
تلقى رسامة الكاهن
للزعامة
واكتمل
كرائد .

ترجمة جيرهارد فيشر و سمر العطار

---

(١) ماكس سيمون نورداو (١٨٤٩ – ١٩٢٣) طبيب وكاتب الماني معروف باتجاهاته الصهيونية .

كمال الجزولي

حلم أم علم ما أبصر

● ايتها المندفعة في الريح ..
كقطار قاري يصفر في العتمة
وشهاب شجّ جبين الليل ..
وهز وقار الظلمة ،
من اي جحيم أنت ..
واي اله شتت خصل النار ..
.. على كتفيك ،
وباي نبيذ ضوّا عينيك ،
واي بحار ، اي مروج ،
اي فضاء هفهاف الزرقة ..
يصطخب الان عليك .. وفيك ،
واي وشاح هذا اليغمر وجهك ..
.. بالايماء المبهم ..
.. والتلميح !!

● ارهفني التلويح !
حلمٌ ام علمٌ ما أبصر ، لا ادري ،
لكني أدرك أني متقذف للخلف – الان – بعينيك ،
ومنقذف مثلي جسر الخشب . .
وهذا الافق الصاعد ،
والشجر العريان المصطك بجوف الغسق البارد !!

● ينزلق السكين على الثلج الصامد ،
يرسم فصدا في خد البللور ..
ويفطر قلبي نصفين ،
وانا يكفيني نصف واحد . .
كي أعشق هذا الحسن الجاحد !!

الخرطوم

هاشم شفيق

ثلاث حالات عن دخول الملكة

١ ـ الحالة الاولى

تدخلين كما يدخل النوم في غرفتي
ترتدين غرامي وقلبي
وتشتعلين على جسدي
لهب منك يمسكني
فيرنّ دمي
ان جلـدي يـرنّ
وكذا النورس العذب
حين يلامس نهراً يئن
اقول حنانيك
اني أفرّغ راسي
وأملأه الان بالبحـر
فاقتربي من صفائي
واشربي من انائي
فبعد قليل افيض عليك
وبعد قليل أعدّ النبيذ
ومثل التلاميذ
أرفع سبّابتي كي اسافر فيك

٢ ـ الحالة الثانيـة

قيل لـي
مطر ـ يختفي في عيونك
قيـل ويهبط
ساعة تحتلمين بنافذة مقفلة
قيل لـي
قاحل زمنـي
شجر يابس يحتمـي بالمياه
انا احتمي فيـك
أدخل في الحبّ
يلتف خيطا من الشوق
فوق جفوني
واغفو ـ انام
واحلم بالمقصلة
وأرى غابة شالها الفجر والطير
تأوي اليها المناقير مكتظة بالنشيد
وفي كلّ جنح
نجوم مبللة مثقلة
وأرى هدهدا حالما
قد فر من السهل
ثم اتكا .. فوق خصريك
اني سليمان أفتشش
في حجر ساهر
ليس فيه خلاص ولا مرتقى
قيل انت مقاطعة للطيور
وقيل مقاطعة للغصون
اذن
اني داخل فيك
أو سابح فيك
أو نازل في محيط العيون

٣ ـ الحالة الثالثة

اصنعي شجرا وكوني ندى العندليب
أنا الزاغ في قفص مستدير
فانقري نجمة
واخطفي قمرا من سلال الصباح
انا الزاغ في الارض
أطلب ان اتحرر من شجني
كي أرى النصر غصنا
يؤالف بيني وبينكِ
اذ حينها نكتفي أنْ نحط
على شجر آمن
نغزل الماء في عشة للغرام
نرفرف وسط الضياء الكريم
نطل على الطفل مثل السلام

بغداد

سمير نذير

القمر فوق حافة الأفق

كانت العتمة قد القت غطاءها على الكون ، فانتشر في الفراغ شذى الازهار يحملها الهواء الي . كنت امشي بسرعة ، اخترق الباب وامشي بسرعة والساعة في يدي تشير الى السابعة وانا اجتاز الشارع والمصابيح تتلالا والشفق يتحول الى رماد (ظهرت لي الحديقة مضيئة مساء البارحة عندما القى الشفق ستاره كان البيت خاليا والغرف مظلمة وانوار المصابيح تبدو بعيدة وانا في السرير والاوراق لامعة بالندى كانت الحديقة تغرق في النور) .

عندما وصلت الى مفترق الشارع واجهتني قبة الكنيسة ترتفع الى السماء الزرقاء واحسست بها وكانها تقول كما قالت البارحة « دعني » وكان يجب ان اراها وكنت امشي بسرعة (امام النهار كنت المس يديها كانت وفي المساء كانت عندما رأيتها كنت اعرف ما ستقول عيناها امام الليل) .

كنت اتطلع الى كنزة خضراء . لا بد انها هي . فاتطلع من جديد ويصطدم بي عابر فلا يلقي اعتذارا ، وترتجف يدي عندما اضع يدي على عمود النور في الشارع ، والكنزة الخضراء تقترب في العتمة ، والوجه يقترب ابيض ساكنا تنحدر خصلة شعر سوداء على جانب منه ، وانا في الشارع المظلم والهواء يغسل يدي ، ويدي ترتجف ، والوجه الابيض الساكن يعلو على عنق يبين في نهايته زر الكنزة البني ، والوجه الابيض يرتفع من حول الرماد ، والفم يبين كما لو دهن بالرماد ، ابيض باهت الحمرة . لم تقل شيئا . لم تنظر الي . وانا امسك بيدها دون ان انبس ، ونحن نخطو .

كنت اود ان اقول اي شيء . ان اعكر صمت السكون والطبيعة في ذلك الشارع المشجر الذي يمتد حتى البحر . شقت سيارة مسرعة رماد الشارع ولمعت مصابيحها واخذت تطلق زمورا متقطعا ، ثم صرخت عجلاتها بسرعة ووقفت محطمة الصمت . تحولت نظراتها الى السيارة فتطلعت اليها . كان جسدها يرتفع كجسد آلهة ،وعيناها في الرماد تسطعان وقد ارتفع نهداها وعنقها ووجهها كتمثال (كنت اراهم تحت شجرة الليمون عندما اخترقت ضوء القمر في الليل عندما ذعرت القطة البيضاء واختفت بين الحشائش كنت اسمعها) كانت السيارة فائقة الاناقة جذبت انتباه الناس بصوتها الذي انبثق معكرا صمت الشارع والاشجار . امسكت بيدها وعبرنا الشارع الى الجانب الآخر دون ان انبس بشيء ، وانوار النيون في الشارع اضيئت وامتدت في الشارع الطويل عبر دائرة واحدة تحاول ان تهزم بنورها الهادىء عتمة المساء . وفي الافق كان كل شيء هادئا (الحديقة كانت تشع بالضياء امس مع ضوء الافق وهواء البحر كانت الاوراق تهتز عندما) .

ــ الن نتحدث ؟

ــ عن ماذا ؟

ــ هكذا اريد ان اقول اي شيء .

ــ حسنا . .

ــ حسنا . .

لا ازال اغوص في الضياء العنيف الذي غمر الحديقة مساء امس. لا تزال اصابعي تؤلمني وانا اتطلع اليها وجسدها يرتفع الى عنقها كتمثال .

ــ لقد سمعت اشياء .

ــ ممن ؟

ــ لا اقول .

ــ حسنا .

(لو استطيع فقط ان اكون ذلك استطيع فقط لو)

ــ الا تعلمين ؟ كنت ولا ازال احبك . منذ كنا في المدرسة . كنت احبك . لا ازال .

ــ الم اقل لك دعني لا فائدة من الامر . هل تريد ان تموت ؟ انا لا املك نفسي . لا استطيع ان امنع نفسي . انت لا تعرف اي شيء . دعني .

عندما اهتزت الاشجار مع الهواء كنت انحدر الى هنوية سحيقة وسنوات خمس تحترق مع ازهار تحترق في اشعة الشمس .

ــ الا تعلم . لم اعد تلك الفتاة الرائعة التي احببتها .لقد تغيرت.

ــ لا يهمني . ما يهمني انت وليس كل شيء .

ــ قلت الآن انك سمعت باشياء .

ــ ولكني احبك !

رمقتني بطرف عينها عندما وضعت يدي على ذراعها . كان في عينيها تساؤل عنيف يطلب ان يجاب على الفور .

ــ كما في البدء ؟

ــ كما في البدء .

ــ والى اين النهاية ؟

ــ . . . .

(الموت ينتظرني تحت الشجرة واوراقها تلمع وتهتز عندما رأيت الحديقة وهي تسطع في الضياء كنت افكر استعيد خمس سنوات ستحترق هباء)

ــ الى اين نذهب ؟

ــ دعيني اقول . اريد فورا ان اعرف كل شيء .

الالم يعاود كرته في يدي اليسرى بينما عيناي ترتفعان الى الرماد وانا انافصل القصة التي تجمدت في صدري . وهذا اليوم يبدو طويلا طويلا جدا . كل دقيقة منه كانت تمتد الى ما لا نهاية . وكان يجب علي ان افعل اي شيء . كان علي ان افعل ما اريد ، لا ان ادع الزمن والساعة والايام وهي تتساقط مع اوراق الشجر ، والاعين الغاضبة دوما ان تحول مصيري ، ان تحرق مع رائحة الازهار خمس سنوات حب يهال عليها الآن تراب كثيف .

ــ يا الله ؟ كيف اقول . لا استطيع .

ــ انا سأقول لك بعد قليل . تعالي .

وكنت اعرف انها كانت معه قبل دقائق . كنت اقرأ هذا في وجهها وفي عينيها . وبدا لي الضياء تحت اهدابها وفي وجهها اسود شاحبا .. ومنذ قليل كانت كما كانت . السنوات المقبلة المعقودة في طوق ياسمين بدأت تنفرط . تحولت احجارا صغيرة صغيرة قذفت بها يد قاسية في ينبوع يبتلع كل شيء . ولا يبقي ماؤه المتدفق ونافورته الرائعة الا الزبد والرذاذ . الاحجار والرذاذ يتهاطلان يغيبان حلما وحقيقة عاشت سنوات خمسا . الصدى يغيب في الينبوع كحبات عقد تتحطم .

كنا نمشي بسرعة وهي لم تنظر الي ، وانا كنت اغفل عنها وشيء ينبثق في صدري . الموج يلقيه على الشاطيء . كنا نمشي وكنت عنها غافلا .

(هل تستطيع ان تمشي ؟ الشاطيء بعيد

سنجلس تحت الشجرة ونواصل السير

كان الرمل نديا عندما جلسنا تحت الشجرة وهي تبتسم بغبطة ثملة

الغمامة البيضاء كانت تتبدد وسط زرقة السماء بسرعة والعصافير تجلجل بالحانها ووجهها كان قريبا جدا مني يؤطره شعرها وكانت يدها قريبة من صدري فجعل قلبي يضرب ويدي تلمس شعرها.

حسنا متى ؟

الا تعرفين متى ؟ كنت اقول سأعمل . لم يعد لي ما اسف عليه .

كان وجهي يتجه الى السماء

قلت سأعمل سأعمل)

قبضت بسرعة على ذراعها .

ــ تعالي

ــ ماذا ؟

ــ تعالي . لن ينتهي الامر هكذا .

ــ انا آسفة .

ــ لا تقولي هذا .

(عندما لمحتها في النافذة كان ثوبها الابيض يلمع وعندما تطلعت اليها كنت اغرق واضيع في عينيها ، كان حلم شفاف يلوح، كنت استمع الى موسيقى عذبة وهي تلقي تحيتها والحمرة تلوح في وجهها) .

« لفتني اشعة الشمس بخيوطها العنيفة امس عندما اصبحت في الشارع ، فاسرعت اطوي الطريق وقد بدا لي كل شيء اسود ساكنا . كانت السيارات تمر سريعة نافثة دخانا يطفو في الهواء، يسير مع النهار المذعور يغطي زوايا قلبي القصية .الحركة اصبحت اكثر عنفا هنا في الحي الراقد على حافة المدينة . وكنت اعلم ان شيئا ما قد حدث ، ولم اكن اعرف ماذا سأفعل . مررت امام منزلها . كنت اتطلع بلهفة علها تطل . لكني لم ار شيئا . صورتها وهي في ثوبها الابيض انطبعت في ذهني وتبخرت سريعا . فعبرت الطريق وتابعت مسيري . الزرقة تبهت في السماء ووراء الافق والناس يعبرون واصابعي ترتفع الى جبيني والريح تكنس الشارع وتثير الغبار . الزرقة تضيع في السماء . هل افقدها يا ترى ؟ (مع الموج والريح والبحر كانت في الليل مع الموج والهواء كانت وحدها امام الليل) .

تطلعت اليها وخطواتها تسبقني الى عنقها وذراعها ، والشنطة الصغيرة السوداء في يدها تتأرجح . السكون يتحرك مع الناس الذين يتحركون ومع الترام الذي يتزحلق بانتظام .

ــ انت لا تدركين ما سوف تسببين لي .

ــ وهل انا الفتاة الوحيدة في العالم ؟

ــ قد تكونين الوحيدة بالنسبة لي . انت لا تدركين . ان اشياء اخرى تجذبك الآن وتثير اهتمامك .

ــ لا .. ليس الامر هكذا .

ــ انت تكذبين .

« كانت الابنية الملونة في الشارع الذي يمر خلاله الترام في جحيم الظهيرة امس ، ترتفع الى الشمس اللاهثة حابسة الضوء عن الارصفة القذرة الطويلة . كان الشيء ينبض في قلبي كضوء حي ، والزرقة مرمية على الافق وفي الجبال والى البحر وانا اسير واعبر الشارع المخطط بقضبان الترام وسيارات السرفيس تمر ، وبعضها يطلق زمورا متقطعا ، ثم يهبط المدينة . تهادى الترام وابتلع الجماعات في جوفه وغيبتني معهم (لحظة واحدة النور اضاء عينيها يد حمراء لم ذراعها في الظلمة كان الهواء يحرك شعرها الشفة احدثت احتكاكا عندما لامستها الشفة) استندت على العمود الذي يتوسط الحافلة وراقبت الظلال وهي تدور وتبتعد » .

« كانت الظلال قد توقفت عن دورانها عندما وقفت الحافلة في الساحة فنزل كثير من الركاب وبصقتني الحافلة معهم . سرت بالاتجاه صعودا . كانت الساعة تقول الواحدة والنصف . عبرت الشارع . رأيت الظلال تدور حولي من جديد ، وظلي يمشي امامي ويخطو كلما خطوت . رأيت المطعم الشعبي الرخيص تتصاعد منه ابخرة الزيت . لكنني كنت جائعا اكثر لسيكارة ادخنها ، فابتعت علبة واشعلت لفافة . ومشيت الى فسحة السينما الصغيرة ونظري يمر على الاشياء بسرعة والناس يعبرون . همت على وجهي في الشارع وفي الممرات الضيقة افكر باشياء كثيرة ، اظنها واضحة ولكنها تبدو بعيدة الآن . عندما افكر بشيء واضح يرتبط به تفكيري ، فانه يلزمني ويقهر جسدي . عندما اهرب من شيء اجد نفسي امامه بصورة افضل . وعبثا احاول الفرار منه . ان الحياة تطلب اختيارا في كل لحظة . تطلب ان تصنع في كل دقيقة . لا ان تترك ريشة في مهب ريح عاتية (ماذا كنت اود ان اقول كنت اريد ماذا من سحابة السماء) هل يخسر الانسان كل شيء دفعة واحدة ؟ انني اضيع كل شيء . احسست بنبضي يتحرك ويخفق في وريد الرقبة (هل افقدها يا ترى) الحركة اللانهائية في صدري تتابع نفسها . كنت اغفل عن الحركة في الشارع ما عدا ذلك الصوت الذي ينبض في داخلي بصورة مستمرة . كنت قد اخترقت ممر السينما . اصابعي قبضت على السيكارة » .

ــ انا لا اعرف . لا استطيع .

ــ انت تعرفين وتدركين كل شيء . لم تعودي طفلة بعد . الا تستطيعين مرة ان تختاري ؟

ــ هل الامر هكذا ؟

ــ بالضبط !

« كنت مطوقا ومحاصرا بالجدران الصفراء من كل مكان والبقعة الزرقاء ترتفع عالية عالية : (ماذا اريد كنت من سحابة السماء).

ــ علينا ان نفكر .

ــ كيف نفكر ؟

« انفصلت عن الكتلة البشرية الدبقة واحسست بهواء ساخن

يلفح وجهي ، وانا اتجه الى الجانب الآخر من الشارع . رأيت فتاة صغيرة في العاشرة بجانب امها . انزلقت الى ذهني في الحال صورتها هي وامها وهما تقفان امام مفترق . كانت تقف هناك كهرة وديعة ،وانا اسرع الى الخلف وهما تتلاشيان تلاشيا ناعما وعلى سيمائهما انتظار وامل راعش » .

ـ هل يجب ان نتكلم بعد .

ـ نعم اريد ان اسمع ما تقولين . انت التي لا تريدين ان تقولي اي شيء .

انك تطلبين مني ان اذهب بغير وداع ومن غير كلمة . كأن السنوات الخمس لم تكن الا غبارا .

نظرت الي ، ووجهها في الظلمة يتقلص وكنزة الصوف خضراء في العتمة السوداء وشفتاها طليتا بالبياض . خطونا على الرصيف الشجر . اختلطت ظلالنا مع ظلال الاشجار ثم انفصلت وعبرت الشارع . كانت المصابيح تمتد راكضة عبر فراغ طويل .

« عندما انفصلت عن الكتلة البشرية الدبقة في الممر ، احسست بهواء ساخن يلفح وجهي وانا اتجه الى الجانب الاخر من الشارع، وقفت سيارة سرفيس اطلقت زمورها المتقطع ، فأشرت للسائق وصعدت. كانت خالية الا من رجل سمين يضع على عينيه نظارات سميكة . كانت تسير بهدوء لذيذ والهواء الرطب الممزوج بوهج الشمس يهب على وجهي ويعبث بشعري وقفت السيارة وافرغت الرجل . غيبت في جوفها انسانا آخر . عادت الظلال والابنية تدور وانا انظر واتعب واطرق . دارت السيارة . اطلق سائقها شتائمه المعتادة . وصلت الى منعطف الجامعة . أسرعت في سيرها . توقفت . ابتلعت في جوفها بعض الركاب . سارت . راقبت رؤوس الناس وظلالهم . كانت بعض الفتيات بملابس المدرسة يجلسن في السيارة الآن . اخترقت رائحة الملح انفي واحسست بالزرقة الضائعة عن بعد صفحة طويلة متماسكة . لمست احدى الطالبات ذراعي . كانت عجلات السيارة قد صرخت ووقفت . فتحت الباب خرجت . اغلقت الباب . تحركت السيارة مطلقة دخانا كثيفا . وقفت عند اخر الخط . رجوت السائق أن يوصلني الى طريق الكورنيش ودفعت له ربع ليرة زيادة. عندما وقفت السيارة ، احسست فورا بالموج يصخب في هدوء وينكسر على الصخور . كانت الجبال تغيب عالية الى السماء الصافية المشتعلة . احسست بحركة البحر تمتد الى اللانهاية والماء يهدر ويرتفع وقد لاح في الافق شراع كجناح حمامة يبدو ساكنا وسط الزرقة الباهتة العريضة . رفعت يدي الى جيب الجاكيت . فتحت علبة السكاير . اشعلت سيكارة . (ماذا اريد من موج البحر من غيمة السماء ماذا) .

ـ انت لا تدركين ما معنى ان يجوع الانسان .

ـ لا تتكلم عن ذلك . ارجوك . الا تراني اعمل .

ـ انك تعملين . تعملين . وانا لم اترك دراستي لكي اعمل . من اجلك انت .

ـ تلك هي الحياة .

ـ لا .. ليست كذلك الحياة .

ـ لقد علمني العمل حقيقة الحياة . انها لكذلك .

ـ وانت .. انت تتركيني لتلحقي بذلك الرجل الغني .

ـ لا ليس الامر كذلك .

ـ انت تكذبين وتكذبين ولا تستطيعين الا ان تكذبي !

« شاهدت امام الباب الخارجي للمسبح رجلا طويلا محروق الجسم كورقة تبغ . ووراءه ظهرت امرأة شقراء عرت ثلاثة ارباع جسدها . صعدا الى سيارتهما . ثم اختفت السيارة عن ناظري وهي تطلق دخانا وازيزا ابتعد في ثوان . كانت النقطة الحمراء والشمس تبهتها والوهج يظهرها ويخفيها . كانت الاشعة الرطبة الدبقة تلقي برذاذها الى وجهي وجسدي تخلطه بالعرق ونجففه . كنت امام البحر . الصفحة الزرقاء تمتد ، تشير ، الى افق مهتز بعيد .

(اتريد ان تدعها

لماذا

هكذا انا اقول انها لا تريد ان تراك .

لتقل هي بنفسها .

الا تصدق

لا اصدق

ولكنها قالت ذلك بنفسها وانا اخبرك

وما شأنك انت

حسنا هذا ما اود اخبارك به .

عندما كان القمر في خط الافق كانت السيكارة في يده قريبة من ذراعي) .

كان البحر يتلألأ وينعكس عليه وهج الشمس ، فيرجع الى عينيي خيوط النور كابر فضية انغرزت في مآقي . الموج لا يزال يرسل بدائرته الى الشاطىء الصخري متتابعا هدرا عنيفا والشمس قد انحدرت الى ربع كوة السماء وهاجة ساطعة . كنت قد ابتعدت وخطوت الى الطريق المرتفع المتعرج . لاح البحر خيطا نحيلا من وراء جدران المسبح. كانت السيارات تصعد الطريق وازيزها يرتفع لاهثا . عندما بلغت المنعطف احسست بشعور القيء . مضغت ريقي وبلعته ».

رمقتني طويلا وكنت اعلم ما سوف يكون في البيت بين اشجار الحديقة ، تحت شجرة الليمون عندما يقف القمر عند خط الافق . ما كنت منها انتظر على الاقل ان تبكي ، و « منى » الباكية هي واحدة لم اكن بها على تجربة .

كانت تظن انها ستخرج بكلمة وستنتهي خمس سنوات بكلمة . وتحت لساني كنت اتذوق مرارة الانتصار . سأترك انا وليس هي من اشاء وليس هي ابدا . لم يكن ما كنت به اعتقد . لكني اعتقده الان وهي عني تبتعد .

ـ أظن هناك طريقة . ما رأيك ساعطيك شيئا من المال . ونستطيع ان نجتمع ساعة تشاء . اظن انك ستقبل .

لم اكن اعرف ما اجيب . الا ان صوتي بدا مرتفعا وانا اقول.

ـ لا اريد . ابقي نقودك لنفسك لا احتاج اليها .. ولا احتاج اليك .

« رأيت واحدا من باعة « الشيكلس » فنقدته خمسة قروش،ومضيت اصعد الطريق . شعرت بالعرق يخضب قميصي على الصدر وتحت الابطين والهواء المتوهج الرطب يصب رذاذه . كنت قد تعبت فوددت الوقوف واخذت ظل بناية ملونة كبيرة . وقفت بضع دقائق ثم تابعت طريقي وانحدرت مرة ثانية الى البحر . سمعت الموج يهدر بسكون (ماذا اريد كنت من سماء البحر من خط الافق من غيمة السماء) عندما اقتربت من المنعطف ، كان بعض الباعة الصغار في ملابس كاكية وملابس سوداء ممزقة يقفون احذيتهم مهترئة ومقطعة وعيونهم مدورة ومتقعرة ووجوههم سمراء أحرقتها الشمس . تركت المنعطف وتوجهت الى الشارع الذي تمر فيه الحافلة .

عادت الظلال تدور من امامي . مر اطفال صغار تحت مرفقي . كان طفل يحمل بيده الكتب ويلوح بالاخرى في الفراغ المتوهج. كان ينادي . تحسست علبة السكاير » .

نظرت الى السماء . كان القمر قد وقف على خط الافق تماما تنطبع عليه صورة « منى » بوجهها الطفولي القديم وشعرها القصير. شعرت بشيء يتحطم بعنف والصورة تتشقق وتتمزق وتنحدر الى هاوية البحر .

ابتعدت عنها والاغلال أسمع صليلها وهي تتفكك من يدي . وكنت امشي بثبات في الشارع الطويل .

بيروت

بيان صفدي

من كتاب الصحراء

كان عروة
فارسا تشهره الصحراء
اما عضتها الجوع
: ونادها انتخاء
فارسا تنسجه في ثبج الريح المواويل
التي انساحت على ظل البكاء
واهبا للالم الطالع في الاعماق
في الارحام
للسيف الرديني دموع الفقراء
حالما بالوثبة الخضراء
قدام خطاه الحزن والخوف
ونار الشوق
والارض الخواء
وانين شاحب ذاوٍ
واصواتٌ احتضار
ومن الصحراء تأتي لغة البدء
ومنها ينتهي البدء
وفي آهاتها رشح دماء
هل عرفت الجوع في ليل البكائيات ؟
هل ذقت تباريح الفرار ؟
بين صمت الاهل ... ذل الاهل
او تحت نعال الغرباء
ايها الوجه المضاء !!
ايها الفارس يا محض غبار
ايها الغاضب يا محض دلالات
ويا محض انتحار !
ابدا احلم بالليل الخيالي المنار
ابدا احلم بالريح وبالزقوم
والعنقاء والخيل ..
وحزن البؤساء
ابدا اغرق في اللج الصديدي
الذي ينبع مثل الخطف من عينيكَ
مثل الموج يرتاح على سمت هواك
ايها الوجه الملاك
وغدا يلقاك طير الرعب والدهشة
في حلم احتراق
ناره الشيء الهلامي الذي يوغل
في الوهم
وفي الباقي الدخان
حلمك الفذ حصان
آه .. يا عروة ها قد صار عمرا
لا يطاق

. . . .

كانت الصحراء في البدء خيولا وسيوفا
عالما يرتج . يزهو صاخبا .. يزهو
سداه الدم
حين الدم مرقاة الى الحلم الجميل
كانت الصحراء « عدائين »(١)
تاريخا من النقع المثار
فاشتعل في تعب الهم
وفي نوح الصهيل
ايها الوجه النحيل

. . . .

كانت الصحراء في البدء
وقد ماتت على رمضائها هذي الجسوم
وهوت احلامك العصماء
واجتاحتك خيل الغزو
من اغلى التخوم
فانتظر ماذا تروم ؟
في بلاد الرق والتزييف
والريح السموم
تلفظ الصحراء اقدام الرجال الجبناء
ايها المدلج
في ارض الردى والغرباء
وبلاد القحط والخلع
ورجم الانقياء

. . . .

كان في البدء
ارتطام الدم بالدم
احتدام الرمل بالهم
اضطرام النار بالحلم
وفي الارض الاعاصير
على الارض وفي الارض السلام
فانتظر فصل الختام

. . . .

آه يا عروة كم اطبق
في ليل بهيمي
على اضلاعنا وحش الدموع
ما عسى ان يفعل الجائع
والبيد تجوع
يا ابا الفقر أغثنا (٢)
ها قد انسلت الى صحرائنا الغيلان
ناست في دروب القهر
نيران الصحاري العربية
آه يا عروة يا محض اذكارات
ويا بعض غبار
آه يا نافورة الدم
ويا نبع الشرار
فاحذروا العصر الذي تحيونه
عصر بغاة
واتركوا للارض من ارماحكم
بعض بقية
انه هذا زمان الجاهلية

دمشق

---

١ عدائين : من الصفات المطلقة على الصعاليك

٢ ـ هذا نداء كان يوجهه الصعاليك الى زعيمهم عروة بن الورد.



(قضية الشـاويش صقر)

قصص بقلم الدكتور : نعيم عطية

ان اول وصف يناوله كل منا للاخر ، بعد قراءة اعمال الدكتور نعيم عطية ، انه كاتب اتجه نحو الاستقلال الجمالي للغة ، فقد تحرر في روايته « المرآة والمصباح » من وفرة القواعد البدائية للفن الروائي ، واقتحم في مسرحياته القصيرة ، ومنها « الاصدقاء » و « الفتى الشجاع » اسوارا جديدة، وذلك في حنين الى خلق الكتابة النحتية بالجمل السريعة والبطيئة ، والى بناء شخصيات ممغنطة ، ساحرة ومسحورة في الان ذاته . ان « الشاويش صقر » ورفاقه يتحركون من خلال عشرات التراكيب الزاعقة والساكنة، الصاخبة والهامسة ، بل الصائبة والمهووسة ، تراكيب ذات رموز حياتية ناتئة من التاريخ المعاصر .

ولئن كان تحت يدي الكاتب الفنان نعيم عطية كثير من الشوارع، تترك له حق وضع ابهامه باطمئنان على احدها ويختار ، الا انه دائم البحث عن شكل متقدم من بين الاشكال الفنية التي يتحرك من خلالها وعيه اليقظ . ان اصدق كلمة تقال في وصف ادبه انه يكتب كتابة تلقائية بلا مكياج .

القضية مسجلة على شريط ، في زمن حدوث واحد . وقصص « قضية الشاويش صقر » تكشفها هذه الكلمات : « ايتها النظرة الصامتة قبل الرحيل ، كم كنت رفيقة وعميقة ومرة . ومضت لحظة بطولها ، وغبت في غياهب مهجتي في الظلمة ، ورسخت مثل حجر يلقى به في اللجة — مئات الكلمات الرنانة تتبدد بلا صدى — يخفق الشوق في الضلوع ، وتموت الامسيات من الضجر . تستحيل الاشياء اليومية فحما اسود . وتجف الدموع على الخدود ، وتبرد الشمس في الصدور ، ومن الجمال ما ينسى ، ويروح بلا رجعة. الكنك انت ، انت ، ايتها الابتسامة الخرساء ، متجددة في اعماقي على الدوام ، كفصول السنة ، لا يجرؤك زمن ، لا يطفئك ريح ولا دموع. ايتها النظرة الصامتة ، يا زهرة الحزن الذي يدمي ، يا زهرة الفراق الوحشي ، تنشرين شذاك في صحوي ونومي ، تؤنسين وحشتي ، تسيرين معي حيث لا قمر ، وحيث تمضي السحب الهوجاء، فوق التيه الاجوف على غير هدى ، ويهدر الصمت في الاعماق مثل القدر .. » (من « الابتسامة » احدى قصص « قضية الشاويش صقر » ص ٥٦) كلمات هي صراخ جليل ، يعري العظام ، ويدق العنق. وعلى نفايات الفعل البشري ، تزحلق الشاويش صقر مرارا ، فيمدينة من العلاقات المكسورة ، لكن جثمانه ظل حيا وطيبا ، وبقي يعاني ..

في بعض قصص مجموعة « قضية الشاويش صقر » . حاول الكاتب ان يجمع بين اكثر من اسلوب واحد ، مبتدئا مثلا من لحظة واقع محددة في الزمان والمكان ، منتهيا الى جو مبهم غير محدد ، متفتحا على اكثر من احساس واكثر من فكرة ، مستخدما منطق « الاضداد » كما في قصة « زيارة لفتاة مريضة » .

ومسار الشخصية يبدأ في قصص المجموعة بموقف « الصمود »، ويتنوع هذا الصمود .. ففي قصة « الشاويش صقر » نقابل صمود الكرامة ، وفي قصة « الابتسامة » شموخ في وجه الخراب الشامل ، وفي قصة « تنويعات على لحن الحب » يأتي شد الازر والتعزيةباخفاء نبأ قاصم ، ثم تمضي الشخصية الانسانية فتتحطم ، وتحطمها سواء في قصة « احمل كمانك وامش » اوفي قصة « زيارة لفتاة مريضة » يكون راجعا الى اسباب خارجة عن ارادة الشخصيات واقوى منها ، فتنتهي تقصيها للسعادة الى الاخفاق ، وعندئذ تظهر الشخصية الشاكية المولولة في قصة « الرجل الذي يشكو كثيرا » وفي قصة « استغاثة من رجل يلهث » وقصة « فراق انسان عزيز » ... ثم تهرب الشخصية الى الماضي فترى بعينها الداخلية طفولتها التي تقيمها مقام حاضرها المهدم وذلك في « البيت الرمادي » اما في قصة « الصعود والهبوط » فيخدع الشخصية صوت خارجي متوسل ، فتنزلُ قدمها ويجرفها التيار .

ها نحن امام الشخصية الصامدة ، وهي تقاتل كل الحرمان الذي فرضته الظروف عليها ، تتحطم في نبل لاسباب خارجة عن ارادتها . واحيانا تنتشي بها ويشع بريقها الداخلي مثل لؤلؤة صقلتها نار البوتقة . ثم تبدأ الشخصية الشاكية ، وتظهر الشخصية الهاربة الى الماضي ، وتنتهي الشخصية الى الموت بالخديعة ، وقد خربت ارادتها صرخات التمويه والمخاتلة .

ليست اللغة ... هي الصحة والخطأ في تركيب الجملة والعبارة .. فقط .. هناك نظرة خاصة الى المسرح اللغوي .. وخلق مسرح لغوي امر صعب والتعامل معه بمادله صعوبه .. فربما احتاج النص الى التعرف على كل ظروفه : زمنه ، مكانه ، ثقافة كاتبه ، مناسبة الكتابة ، الجو الخاص والعام الذي يحيط الكاتب لحظة الخلق .. معنى ذلك اننا — احيانا — قد نكون في حاجة الى استشارة علوم التاريخ والادب والسياسة والاجتماع .

ودراسة نص ادبي معاصر مثل (قضية الشاويش صقر) يحتاج الى مزيد من الدربة للتعرف على نوع كتابته من الناحية الصوتية، فحالة الاصوات لم تزل ، بالرغم من ان الفواصل الصوتية بالوقفات او النقط ، لا يمكن عزلها عن المسرح اللغوي وعلاقاتهما ببعض ، وهذا في حاجة الى جهد المتخصصين في الدراسة الصوتية .

وقد جرب الكاتب اللغة العامية في قصة « فراق انسان عزيز » كعدة مونولوجات متشابكة ، في محاولة لتحقيق الواقعية اللغوية على مسرح بيئتها الطبيعي ، وداخل وجدان قضيتها الاجتماعية . واذكر ما قاله احد المستشرقين تعليقا على مسرحية « الصندوق(1) » من ان شخصياتها ينوحون على الامم التي ماتت ، فيصورون مصر الباكية عقب نكسة ١٩٦٧ . وذلك على الرغم من ان الكاتب لم يقصد ساعة كتابة هذه المسرحية القصيرة الا ان يرسم صورة وقعت في حياته الخاصة ، وتسمرت في اعماقه مدة طويلة . ولكن المستشرق الذكي اضاف بتفسيره بعدا اجتماعيا وتاريخيا نجده في العمل فعلا بعد قراءته على ضوء تفسيره ، ويتطلب التقاط البعدين الاجتماعي والسياسي في انتاج الدكتور نعيم عطية الادبي ان يكون قارئه شديد الوعي بالاشياء والكائنات . وهذا امل معلق على وعي القارىء ، ويتوقف عليه ، من خلال معايشة اعمال تتصف بالرهافة والخشونة والقتامة معا . و « البعد الاجتماعي » موجود في هذه الاعمال ولكن ليس على السطح بل في الاعماق ، و « القضية الاجتماعية » موجودة ولكنها معروضة على مستوى الفن ، وليس على مستوى الخطابة او التعليمية او الارشادية . فانه اذا كان هذا البعد مفضوحا منذ اول وهلة ، فان العمل الادبي يكون زهيد القيمة ، وكذلك كل

---

(1) وهي عمل من فصل واحد للكاتب نشرت بالجزء الثاني من المسرحيات التي نشرتها « كتابات معاصرة » .

الابعـــاد الاخرى ، لا يجب ان تكون مكشوفة . والحق ايضا ان الخيوط في اعمال نعيم عطية تتشابك حتى ان العقدة تصبح فـي كثير من الاحيان غير قابلة للحل الا بصعوبة ، مما يدعو الى قراءة النص على عدة مستويـات .

وفي قصة « نجوم كثيرة » المنشورة بمجلة الاداب عام ١٩٦٩ نجد ان الحضارة ذرة صغيرة يجب الا يتركها المرء تفلت من بيــــن اصابعــه .

وفي « يوم ان قتل عنتر » المنشورة بالاداب في يونيه ١٩٧٢ نجـد الاحـداث تجري بين اسوار حديقة الحيوان ، ولكن محـــور القصة هو العمل على اخفاء الحقيقة . وتزيف اسباب الواقعة .

وفي « كلمة هامة واخيرة » المنشورة بمجلة الاداب عام ١٩٧٣ ، نجد مفكرا جاء ليلقي محاضرة اخيرة وهامة على الناس يدينهم فيهـا عـلى دناواتهم وتفريطهم في آدميتهم ، لكن ذلك المحاضر كلما تقـدم في محاضرته اخذ يتدنى مثل الاخرين تحت ضغوط الحياة والرغبـة في تحصيل متعزائلة ولكن ملحة تدفعه الى ان يتخلى عن ادميتهبدوره.

وفي « الشال الاخضر » المنشورة بمجلة الثقافـــة في مارس ١٩٧٤ نجد ان اكثر من يستحق حب مصر هـو من قـدم اكبـر تضحية ونجد ام الشهيد في « بعد كل هذه السنين » المنشورة بعدد ٢١ مايو سنة ١٩٧٤ من مجلة « التحرير » تعتبر ان السجود على ارض سيناء وتقبيل رمالها بمثابة لقـاء بابنها الذي سقط على الرمال في معـارك الفـــداء .

ومن الدلالات الاجتماعية في قصص نعيم عطية ايضا « البنـت سمـاح » ، تلك الخادمة الضئيلة التي نراها كثيرا في بيوتنا .. مرهقة بمئات الاعمال ، فلا تجد ما تتسلى به ، الا ان تدبر المقـــالب الصغيرة لسيديها العجوزين . وقد تأثر الكاتب في كتابة هذه القصة بيحي حقي وكذلك يوسف ادريس دون ان يتردى في اسارهما .

وفي قصة « التعليمات » المنشورة بمجلة القصة عدد سبتمبـر سنة ١٩٧٠ ،نجد كيفيتحول المبدأ الاخلاقي « ان يكون كل منكم مسئولا عن اخيه » الى مبدأ لا اخلاقي فيصبح كل منا رقيبا على اخمه كي لا يرديه في المسئولية . فيعم الشلل التام لصالح مصدر المبدأ .

وحتى في قصة « استغاثة من رجل يلهث » التي لا تبين فــي عباراتها اشـارة الى اي وضع اجتماعي ، لا يلبث القاريء ان يكتشف بطلا محاصرا مضغوطا . ولئن لاحظ النقاد (١) أننا في هذه القصـة ازاء « ازمة الانسان المعاصر » فاننا نضيف الى ذلك ان هناك وضعا اجتماعيا محليا تردى في اسار هذا البطل المستغيث ، وضعا مرتبطا بزمن كتابة القصة (١٩٦٤ــ١٩٦٨) .

وان كان عالم نعيم عطية يبدأ بفرانز كافكا الا ان محور عــالم كافكا هو الخـوف الذي يقول الدكتور محمد مصطفى ماهر فيالمقدمة التي صدر بها ترجمته لرواية « القضية » انه آفـة الحيـاة البشرية ويعشش في ادمغة ابطال ذلك الروائي الكبير . وهو ما نجده ايضا في اعماق ابرز شخصيات يوسف الشاروني (موجود عبد الموجـود وبطل دفاع منتصف الليل وغيرهما) اما عالم الدكتور نعيم عطيـة فان « الحيرة » من اهم محاوره . وان شخصية « زيد » فـــي « الخدع الصغيرة » (الموقف الادبي ــ عدد سبتمبر اكتوبر ١٩٧١) و « التعليمات » و « قبيل الانصراف » (مجلة ــ المجلة ــ ، عـدد اغسطس سنة ١٩٦٩) يحركها موقف دهشة من العالم ، موقف حيرة وعدم فهم مع رغبة اكيدة في الفهم ، رغبة جادة ولكن مثبطة . وبكل حسن نية يريد زيد ان يمد يده الى الاخرين ، ولكنه يفشل في ان يكون ايجابيا على شاكلتهم ، ويا لها من ايجابية . ايجابيتهم تلـك . ويواصل زيد مناداة الاخرين ورفضهم ايضا . وهو لا يدينهم ، ولكنه لا يستطيع ان يقتنع في قرارة نفسه بأن ما يحدث هو الصواب . انه لا يعرف الصواب تماما ، ولهذا فقد خرج في « الخدع الصغيرة » يسأل ــ المدير ــ والاستاذ ــ و ــ الاب ــ لكنه لا يقبل ان يكـــون ما يعتبره الناس صوابا هو الصواب الذي يرتاح اليه ضميـــره . وتقضي زوجته على كل عزم لديه في ان يتمسك بما يرتاح اليــــه صوابه .. فينتهي به الحال الى ان يفقد كل قدرة على الايجــابية ويصبح انسانا غبيا يضبط حياته على هدي مـا يقرأه فـــي بـاب « حظك اليـــوم » باحدى الصحف .

ولا يسير نعيم عطية في الدروب الممهدة المطروحة من قبــل ، ويعتبر كل عمل ادبي جديد « مغامرة » وتجربه ليس لزاما ان تكون مأمونة العواقب ، وفي هذا يقول « انني افضل ان اضع كلماتي علـى صفحات بلا سطور ، مهما جاءت هذه الكلمات مائلة او معوجة ، على ان اكتب صفحات محسوبة السطور او على صفحات كراسة مــــن كراسات الخط ، مهما كانت النتيجة المستهدفة اتقان الخط وتجويده. انني في الحقيقة اكتب بخط رديء ، ولكنه في النهاية خطي انا ، الذي يحقق لي تلقائية ارضى عنها كل الرضا ، وان كانت تسبب لي حزنا وتعاسة اعاني منها الكثير قبل ان اكتب وبعد ان افرغ مـن تصحيح بروفات كل من كتبي فليس ثمة من يرتاح الى خط رديء . انني اعاني كثيرا من كل ما اكتب . وكــل مرة اقسم الا اعـــاود السخافات ذاتها ، ولكنني كل مرة ايضا اغوص اكثر واكثر في نهج من الكتابة اكثـر ابتعادا عن شواطيء الامان وفوانيس الفنارات !! وفي كل مرة تقع الكارثة ذاتها . يتحطم قاربي ، وتلقي الامواج جثتي في الفجر الى الرمال الناعمة . ومثل العنقاء تتجدد في اصابعي حرقة الكتابة ، وامسك بالقلم لاقلع بقاربي المعذب الــى بحار اكثر ضراوة ومياه اشد عمقا حيث الدوامات بالمرصاد لقوارب مثل قاربي . ان الكتابة في النهاية مغامرة كبيرة ليست مأمونة العواقب ، ومغامرة ضخمه يغامر فيها الشريف المخلص بصوابه وراحته وحياته . ولا يكسب فيها الا الافاقون المحتالون او الذين يعرفون كيف يصمون الدروس المعادة ، ويرصون الكلمات بخط سلس منمق جميل » (من خطاب الى صديق) .

واذا رجعنا الى قصة نعيم عطية « ظلال على جسد » (المنشورة بمجلة « الموقف الادبي » اغسطس ــسبتمبر ١٩٧٣) وهي قصة عن العلاقة بين الفنان وعمله نرى العمل يسأل الفنان « ولو بدأت مـن جديد ؟ » فيقول الفنان « لجرحت ذات الجرح ولطعنت نفسي ذات الطعنـــة » .

وفي صدد التجريب ــ نجد ان الدكتور نعيم عطية قـد طعـم النمط القصصي ببعض المقومات المستوردة من خارجه ، كمحاولـة الاستطراد في حالة من تداعي المعاني والصور على نحو ما يحــدث بالاخص في الشعر الحديث كما لجــأ الى حصيلتـــه من الخبرة التشكيلية ، والواقع ان تجاربه في التكنيك ليست مستقاة مــــن « فن الكلمة » بقدر ما هي مستقاة من « فن التصوير » وقـد جرب الحفر والتسطيح والكولاج ، والتفجير اللوني ، والتكعيب اي عـرض الحديث من اكثر من وجه في آن واحد . وكثيرا ما دفع مثل المصور

---

(١) راجع ما كتبوه في نهاية « قضية الشاويش صفر » ص ٢٢٧ وما بعدهـــا .

كانديسكي بالنص القصصي الى غنائية قد لا تكون موافقة لاصل الفن القصصي باعتباره نظرة عقلانية الى الواقع . وبعبارة موجزة استخدم الكلمات استخداما غير قاموسي ، باعتبارها خطوطا ونقاطا في لوحات تجريدية بالحدود التي تحتملها الكتابة الادبية على اي حال .

ولقد توخى المؤلف في مجموعته القصصية قضية « الشاويش صقر » الابقاء على الجسور بين القاريء والنص القصصي بحيث يقل اثر الاغراب في مجموعته هذه دون التردي على اي حال في التعبير المباشر . واجرى موازنة مناسبة بين عاملي الموضوعية والذاتية بحيث جاءا مكملين لبعضهما بعضا ، ومتضامنين في تحقيق مطالب الاصالة في اطار من الفهم العام الذي لا يرهق القاريء ويلقي به في متاهات التجريب ، ذلك انه قد اتاح للقاريء ان يعود سريعا ما ان يحس بالدوار الى الحبل الذي يخرجه من التيه الذي قد يوغل به النص في سراديبه .

وفي قصته الطويلة « زيارة لفتاة مريضة » جعل نيار الرواية الخارجي يلتقي بالمنولوجات الداخلية لشخصيات القصة ويتشابك بها حتى يصل النسيج القصصي في بعض الفقرات، وعلى الاخص كلما اقتربت القصة من نهايتها ، الى ان يكون كينونة غير مألوفة في الاعمال القصصية من قبل ، مستخدما في ذلك لغة الكونشرتو على الاخص عندما تتلاقى الالة المنفردة مع العزف الجماعي وتذوب فيه .

اما في « فراق انسان عزيز » فنحن ازاء عدة الات تعزف ذات المقطوعة ودون ادنى تكرار يمضي اللحن الى غناء خشن وشجي ، تختلط فيه اللوعة على الفراق واللهفة الى الخلاص ، وعدم الاكتراث من قبل الاغراب ، واداء الطقوس بفتور ، والمغايرة بين المشاعر المفصح عنها وبين الحقيقة ، بين ما يرجى وما هو حاصل بالفعل .

وفي « زيارة لفتاة مريضة » يتوقف جريان الزمن في بعض الفقرات ، حتى يتسنى توسيع وعاء اللحظة الزمنية عن طريق المجاورة فنترك شخصيات واماكن عند نقطة معينة ، لننقل الى شخصيات واماكن اخرى ليسرد ما يجري فيها مجاورة او مواكبة لما يجري في الاماكن وللشخصيات التي تركناها من قبل . ثم نعود بعد ذلك الى هذه الشخصيات ونتابعها . والحق ان «وحدة العمل الفني» لا تتاثر بتفتيت الزمن او تحطيمه او ايقافه مؤقتا ، طالما ان ثمة هدفا من ذلك هو اثراء العمل الفني .

وليست قصة « الرجل الذي يشكو كثيرا » نكتة كما بدا لذوي النظرة السطحية بل هي نكبة ومحنة . وحتى لو قال البعض انه بعد بضعة سطور تتوقع ان القصة ستنتهي بأن الشكوى موجهة الى اذني اصم ، فان ذلك لا يقلل من شان القصة لان الكاتب لا يقصد المفاجاة لذاتها ولا يلقي نكاتا . بل هو يومىء من خلال لحظة يومية الى تلك الماساوية التي في موقف الانسان من الوجود ، الوجود الذي ينظر الى الانسان بعينين جوفاوين .. يثبت عليه نظراته دون ان يرى من معاناته شيئا . سيان اذن ان يخمن القاريء او لا يخمن النهاية فان ذلك لا ينتقص من القصة شيئا ، ان الامر كمن يستنتج نهاية المصير الانساني ، فذلك لا يغير من دراميته شيئا .

هذا ما نجده ايضا في قصة « الصعود والهبوط » فان الشيء الاول ، وربما الاوحد الذي يستخلصه القاريء العجول هو العلاقة بين الرجل والمراة . ولكن الاهم من ذلك ان القصة تحكي عن الخيانة، عن التسلق على الاكتاف ثم التنكر لكل خدمة اسديت ، وكل تضحية قدمت ، وهو ماعاد المؤلف اليه بعد ذلك ايضا في اقصوصة «البيضة» المنشورة بمجلة التحرير عدد يوليه ١٩٧٤ .

واخيرا ، فماذا اذا كانت هذه القصص حزينة وقاتمة ؟ انه الحزن النبيل الوقور ، الذي تكتسي به اخلد اعمال الفن واكثرها ايغالا في القدم . انه الحزن الذي يطل من عيون بورتريهات الفيوم ونائحات الفراعنة . انه الحزن الذي يكسو ايقونات الفن البيزنطي ، ويتخلل قصائد كفافيس والبياتي ولوركا والمواويل واغاني الناي وكل مرثية الى فقيد او شهيد . انه الحزن الذي هو سمة كل فن نبيل وجاد وعريق .

لا بد اذن من الوقوع في حب الشاويش صقر ورفاق دربه : الجوكندة ، والست حميده وابو صابر ، وابو سريع عازف الكمان، والرجل كثير الشكاوي ، والفتاة المريضة وامها بثوبها الاسود الطويل ، وعباس ، والرجل المستغيث .. كناس من مصر .. كما يأسرنا التكوين البسيط النقي وغير المبالغ فيه ، وامتداد الافكار في شكل اخطبوطي قاهر . وليس ظهور الحدوتة في قصص « قضية الشاويش صقر » دليل المباشرة والتقليدية ، لانه ظهور ماكر ، يخفي في طياته اصواتا مبحوحة من الرمز ، وعذبة من اللغة ، وانضباطا حرا وهديرا لتكنيك تيار الوعي الدافق مثل الشلال .. ففي الكلمة نظرات تشغل حياة الانسان المعاصر ، ولئن كانت وافعية اللغةالعامية في الحوار واقعيةتقف على حافة النصل لمن يستخدمها..الا انها لم تذبح هنا ، بل فلتت في براعة ، ونجح الدكتور نعيم عطية ــ في اجتياز خط الاستواء الناري ، ليحقق نجاحا اضافيا واثبت بطريقته في مزج الكتابة الصوتية (العامية) والكتابة التصويرية (الفصحى) قدرتها على تحقيق التاثير الدرامي على مشاعر القاريء ..

سيظل الشاويش صقر ، طازج النبض ، من ناس مصر ، يحمل على كتفيه نشوة سقوطه وصعوده في آن واحد ... لا يرى سوى طريقه الصحيح واللامنطقي ... طريقه الى صد كل عدوان على الذات الابية .

محمد عوض عبدالعال

لبنان

حملة اكاذيب ...

شن الكاتب الصحفي رياض فاخوري حملة شديدة على رئيس تحرير « الاداب » بسبب كلمته المنشورة في العدد الماضي من « الاداب » تحت عنوان « نموذج طفيلي آخر » في باب « شهريات » .

ولتوضيح الدافع الاساسي لهذه الحملة ، لا بدّ ان نذكر أن السيدة آمال ناضر التي استشهد بها رئيس التحرير وعناها بعبارة « نموذج طفيلي آخر » هي .. زوجة رياض فاخوري !

وقد رد رئيس التحرير على حملة الكاتب الصحفي في جريدة « الانوار » ، ولكنه امتنع عن الرد على الاتهامات التي ساقها فاخوري في مقاله الثالث لانها تعني اتحاد الكتاب اللبنانيين بالدرجة الاولى .

والواقع ان الهيئة الادارية للاتحاد قد اصدرت بيانا تفند فيه افتراءات الكاتب التي تتلخص بما يلي :

اتهم الكاتب رئيس التحرير بصفته امينا عاما سابقا للاتحاد بانه تبنى فكرة انشاء « المجلس الوطني للثقافة » والزم نفسه به بمثابة ما سماه « استراتيجية يناور بها لحمل الجمعية العمومية في اتحاد الكتاب اللبنانيين على تجديد امانته العامة مدى الحياة » .

واتهمه الكاتب بأنه طالب بطرد اعضاء من الاتحاد ..

وذكر الكاتب ان المسؤول عن اتحاد الكتاب الجزائريين بادر الى اعادة البحث في الاتفاقية الثقافية التي عقدت بين ذلك الاتحاد واتحاد الكتاب اللبنانيين والتي وقعها رئيس التحرير في الجزائر بصفته رئيسا لوفد الاتحاد الى مؤتمر الادباء العاشر .

واتهمه الكاتب بأنه تنكر لوثيقة الاتحاد التي اصدرها في اعقاب الاحداث الاخيرة ..

وننشر فيما يلي بيان اتحاد الكتاب اللبنانيين الذي وقعه الامين العام الدكتور ميشال سليمان وامين السر حبيب صادق :

« ان الهيئة الادارية لاتحاد الكتاب اللبنانيين بعد ان اطلعت على ما ورد في بعض الصحف خاصة « الانوار » خلال الاشهر الاخيرة حول بعض شؤون الاتحاد توضح ما يلي :

١ ــ تنفي ان يكون احد اعضاء الهيئة الادارية السابقة او الجمعية العامة للاتحاد قد طالب باقالة الامين العام السابق الدكتور سهيل ادريس .

٢ ــ تنفي ان يكون الامين العام السابق قد طالب بتجديد انتخابه ، وان يكون قد طالب بطرد اي عضو من اعضاء الاتحاد .

٣ ــ تعلن ان الاتفاقية التي عقدت بين اتحادنا واتحاد الكتاب الجزائريين في اثناء انعقاد مؤتمر الادباء العرب العاشر في الجزائر تعلن ان هذه الاتفاقية لم تلغ ، كما ذكرت بعض الصحف وانما عاد فوقعها الامين العام الجديد الدكتور ميشال سليمان استكمالا للاجراءات الشكلية .

٤ ــ تعلن ان الامين العام السابق الذي ذكرت بعض الصحف اخيرا انه تفرد بالمشاركة في الاجتماعات التمهيدية لتأسيس المجلس الوطني للثقافة انما كان يمثل الاتحاد في هذه الاجتماعات ويعمل بتوصيات الهيئة الادارية .

٥ ــ خلافا لما ورد في احدى الصحف فان الامين العام السابق تبنى مذكرة الهيئات الثقافية التي اعدها الاتحاد ووافق عليها واكد اهميتها .

٦ ــ ان ما ورد على لسان الامين العام السابق من شكوك ببعض اعضاء الهيئة الادارية واتهامهم بانهم قد يكونون هم الذين زودوا بعض الصحف بالمعلومات الخاطئة ، لا نصيب له من الصحة ، وقد اكد الامين العام السابق للهيئة الادارية اقتناعه بعدم صحة هذه الشكوك .

٧ ــ تتمنى الهيئة الادارية على الاعضاء المنتمين للاتحاد ان لا يزجوا الاتحاد في اي نقاش يسيء الى سمعته وان يرجعوا الى هيئاته لتزويدهم بالمعلومات الصحيحة في ما يتعلق بنشاطه وقضاياه .

ان الهيئة الادارية اذ تعلن هذه الحقائق ، تؤكد تماسك اعضائها واستمرار تعاونهم في خدمة خط الاتحاد لبنانيا وعربيا وعالميا » .

★★★

هذا هو نص بيان اتحاد الكتّاب اللبنانيين ردا على افتراءات رياض فاخوري وسواه من محرري الصفحات الثقافية ، وهو يغني رئيس التحرير عن اي ردّ ، لانه يكذّب مزاعمهم ، هذه المزاعم التي ينحدرون بها الى اسفل دركات الكذب والتضليل ..

مصر

رسالة القاهرة من سامي خشبة

الثقافة المنقسمة تتوحد ...
ونقيضها يولد لاول مرة !

قالت وزارة الثقافة المصرية ، او ذكرت الصحافة القاهرية نقلا عن الوزارة ، ان هذه الوزارة قد انتهت من اعداد ثلاثة مشروعات ثقافية ضخمة تبدأ في تنفيذها قبل نهاية العام الحالي . مشروع باقامة ٢٥٠ دارا للعرض السينمائي بكل انحاء مصر ومدنها الصناعية ومراكز الكثافة السكانية فيها ، الشروع باقامة دار جديدة للآثار المصرية (متحف) يقع على ٥٠ فدانا من صحراء الهرم او صحراء مدينة نصر ، ومشروع لانشاء عدة مئات من « قوافل الثقافة الجماهيرية » مزودة باجهزة العرض السينمائي لخدمة ٤٢٠٠ قرية مصرية .. وهذا كلام معناه ان العمل يجري لنشر الثقافة بالعرض على طول الارض المصرية ... وفي اعتقادنا ان هذا التصور « الكمي » عن النشاط الثقافي ، او نشاط الخدمات الثقافية ، لا يكفي لكي يؤكد لنا ان « مستقبل الثقافة في مصر » قد صار مضمونا ، طالما ان الخدمات الثقافية تتوسع وتنتشر افقيا وتصل ــ او تحاول الوصول ــ الى كل مكان . على العكس اننا نشعر باننا نملك المبرر لزيادة مخاوفنا كلما تزايدت كمية الخدمات الثقافية التي تقدم لشعبنا الثقافة التي لا

يستطيعون تقديم غيرها : بمعنى ان التساؤل عن نوع الافلام التي ستعرضها دور العرض المئتان والخمسون الجديدة قد يكون اكثر اهمية من الابتهاج لان مشروعا قد أعد لانشاء هذه الدور (هذا اذا كان من الصحيح ان المشروع هو من مشروعات التنفيذ الفعلي ، وليس من مشروعات « كلام الجرائد » المخصصة للتصريحات الصحفية).

ان الكلام عن نوع الاعمال الفنية والثقافية التي يمكن ان تقدمها اجهزتنا الثقافية الان ، وعن مستوى هذه الاعمال ، اصبح من قبيل الكلام المعاد . ولكن هناك حقيقة واحدة ينبغي ان نتوقف عندها : اذا كان من الواضح ان « كمية » الانتاج في مجالات الكتاب والدوريات والمسرح قد تضاءلت الى درجة هائلة في السنوات الاخيرة (وأنا اقصد هنا الانتاج الذي تقدمه مؤسسات الدولة من الكتب والدوريات والمسرحيات) في مقابل زيادة هائلة في كمية ما تنتجه المشروعات الخاصة والفردية من كتب (غالبيتها للتدريس الجامعي والثانوي) ومن افلام سينمائية وعروض مسرحية (مع معرفة نوعية ومستوى هذا الانتاج) . فلماذا الحرص على انشاء ٢٥٠ دارا جديدة للسينما في كل مكان من مصر ، وانشاء عدة مئات من قوافل الثقافة الجماهيرية مزودة ايضا بآلات ومعدات العرض السينمائي ، وانشاء متحف للآثار المصرية على مساحة ٥٠ فدانا ؟

هل ننتج نحن من الافلام السينمائية ، وهل نستورد منها ، ما يشجعنا على تنفيذ هذه المشروعات الضخمة ؟

ولكن السؤال الاساسي : هل تبدي اجهزتنا الثقافية الرسمية ، حماسا مماثلا لتوصيل الخدمات الثقافية (التي تعني ضرورة وجود انتاج ثقافي تقوم تلك الخدمات بتوصيله) التي تعتمد على ادوات التلقي الاساسية وادوات التلقي الاكثر قدرة على تربية ملكة التفكير الحر وعلى توصيل اكبر قدر من المعلومات والافكار المنظمة الى التلقي ؟ هل تبدي اجهزتنا نفس الحماس لانتاج الكتب والدوريات والاعمال المسرحية واقامة المكتبات وتقديم العروض المسرحية ؟

في ظني ان وراء مثل هذه الظاهرة مجموعة من الاسباب :

● انهم يعرفون أن الانتاج الابداعي في مجالات التلقي الثقافي « الثقيل » ، هو الانتاج القادر فعلا على تربية ملكات التفكير الحر وعلى امداد جمهور المتلقين بكميات كبيرة من المعلومات والافكار المنظمة.

● وهم يعرفون أن الاتجاهات الفكرية المستنيرة والعلمية وحدها هي القادرة على انتاج هذا النوع من الابداع بطريقة تكفل له القدرة على الانتشار واجتذاب اعداد متزايدة من المتلقين سيقومون بالضرورة بعقد مقارنات بين ما يمكن ان يقرأوه لابطال الثقافات السلفية والمحافظة والهابطة والتجارية ، وبين ما يمكن ان يقرأوه لاصحاب الاتجاهات المستنيرة والعلمية .

● وهم يعرفون ان « فتح الباب » امام تقديم الانتاج الابداعي « الثقيل » سيلزمهم بتقديم انتاج الاتجاهات المستنيرة والعلمية : سيجعلهم ملزمين بانتاج اعمال تقف ضدهم ، ويقفون هم ضدها : وسيجعلهم ملزمين بان يدفعوا انتاج الثقافات السلفية والمحافظة والهابطة والتجارية الى الدخول في منافسة حقيقية ، أو حوار حقيقي مع انتاج الاتجاهات المستنيرة والعلمية .

● وهم يعرفون ان أقوى الانواع الفنية القادرة على اجتذاب جماهير المتفرجين الامية والمتخلفة ثقافيا (والتي حرموها هم طوال اجيال من فرص التعلم والتقدم الثقافي) هي السينما : فن القرن العشرين الجذاب ، القادر على ان يفتح امام العيون المغمضة ، وامام العقول المتعطشة للرخاء والعيش الكريم ، صورا من الحياة الاخرى ، التي تتمتع بقدر من التطور التكنيكي والنظافة والامن . وبالتالي فان السينما ستكون الاداة الاكثر قدرة على التعويض عن الاحساس بالفراغ الثقافي ، وملء هذا الفراغ سيكولوجيا بكفاءة نادرة .

● وهم يعرفون ان صناعة السينما المصرية لا بد أن تلاقي منافسة لا قبل لها بها في اسواقها التي كانت تقليدية ، وخصوصا في البلاد العربية ، سواء للهبوط المروع في مستوى الانتاج السينمائي المصري او لنشأة صناعات محلية للسينما في هذه البلاد ، غالبا ما تتخذ طابعا اكثر استعدادا للتقدم التكنيكي والفكري . وان صناعة السينما المصرية بالتالي - خضوعا لقانون السوق المحلي وقدرتها على الانفراد الان - بسطوة القانون بهذا السوق - وتقليدا لما يسمعونه عن السينما الهندية مثلا والسينما في البرازيل - لا بد ان تحتاج لتوسيع سوقها المحلية ، خاصة بعد ان اصبحت كلها في يد « القطاع الخاص » واصبح القطاع العام ممولا فقط للمنتجين الافراد .

● وهم يعرفون في النهاية ، انه من الخطر ان يترك القسم الاعظم من الشعب المصري بعيدا عن هيمنة اجهزة التثقيف القومية . ان مهمة هذه الاجهزة الآن تكاد تقتصر على وظيفتين : تفريغ العقلية المصرية من كل الاثار الضئيلة لجهود التنوير والعلمنة ، التي بدأت منذ مائة وخمسين عاما مع تقديم بديل من اثنين : تثبيت القيم السلفية والمحافظة والرجعية ، او اشاعة القيم التجارية ذات الطلاء الاخلاقي المزيف . والبديلان في الحقيقة يلتقيان عند نتيجة واحدة .

فاذا أضفنا الصفات الجانبية الاخرى التي يتميز بها الفكر الذي يخطط الآن لحياتنا الثقافية (او يسيطر على هذه الحياة اذا نفرنا من استخدام تعبير التخطيط هنا) ، صفات النزعة السياحية من ناحية ، والتركيز على خدمة الطبقات الاكثر شراء (١) من ناحية اخرى، والاهتمام « الكمي » من ناحية ثالثة ، لتبين لنا الدوافع وراء الاهتمام بالحديث عن متحف جديد للاثار المصرية يتكلف ٢٥ مليونا من الجنيهات في الوقت الذي تكاد مئات الالوف من قطع هذه الآثار في اماكنها الاصلية متروكة لعصابات اللصوص المحلية والدولية دون حراسة او اضاءة او محاولة للتجميع او محاولة حتى لربطها - كمواقع جغرافية - بالمراكز السكانية المجاورة التي يمكن أن تستفيد من طرق المواصلات ومن حركة « السياحة » المتوقعة .

* * *

ان المستقبل الذي تحدث عنه طه حسين ، قد اصبح الان حاضرا قائما بالفعل بعد اربعين عاما من حديثه ، التزموا في أثنائها بالكثير مما وضعه من الشروط ، ولم يلتزموا بشروط اخرى ، وطبقوا افكارا مناقضة كل التناقض احيانا لما قاله ، واحيانا لما كانوا يودون تطبيقه . وفي اثناء ذلك كانوا يصنعون الثقافة المصرية مستقبلها الذي صار الان هو هو هذا الحاضر القائم : بما فعلوه في التعليم وفي الصحافة ، وفي الجمعيات العلمية وفي مؤسسات النشر وفي أجهزة الاعلام وادوات التوصيل الجماهيرية ، وبمناقشاتهم وما انتهوا اليه ودسائسهم وما غفلوا عنه .

وهذه هي ثمرة ما فعلوه ، نعيشها الآن فلئن كان ما تم فعله مليئا بالفعل بالمتناقضات ، ولئن كانت جهود التنوير والعلمنة قد تركت آثارا ضئيلة يهددها الآن طوفان السلفية والمحافظة والهبوط والتجارة ، فان النتيجة التي تواجهها الان مؤكدة : وهي ان الثقافة المصرية التي كانت حتى وقت قريب ثقافة منقسمة ، أو أنها كانت ظاهرة ثقافية تحتوي أكثر من ثقافة واحدة في الحقيقة ، فانها الآن ، وقد وقعت اجهزة صنعها ونشرها وبيعها في ايدي فئة اجتماعية معادية للاستنارة والعلم ، تعيش مرحلة توحيدها ، لكي تصبح الثقافة المنقسمة ثقافة واحدة قومية لا بد أن تكون ايضا هي المرحلة التي يتخلق فيها نقيضها . ان هذا النقيض : ثقافة العلم والاستنارة القائمة على اساس العمل الخلاق الذي انجزته الامة عبر تاريخها وتاريخ صراعاتها و « عملها » ، الذي تظاهر الكثيرون بانهم قد خلقوه او انهم يصوغون خلقه ، هو ما ينبغي ان يكون مهمة حياة وعمل اجيال جديدة من المثقفين ، يعملون من خلال اجهزة مختلفة .

القاهرة

---

(١) فمشروع اقامة دور العرض السينمائية يتضمن اقامة ١٥ دارا من الدرجة الاولى ، ٣٥ دارا من الدرجة الثانية بالقاهرة وعواصم المحافظات . (الاهرام ١٩٧٥/٨/٢٠) .

قرأت العدد الماضي من «الآداب»

الابحاث

احمد القصير

١ ـ هل تعبر مواقف سارتر عن فلسفته ؟

بالرغم من أن العدد الاخير من « الآداب » لا يحتوي الا على القليل من الدراسات والتعليقات غير الادبية فان هذا القليل يعكس بعض الجوانب الهامة في الصراعات الدائرة الان على الصعيد العربي .

وربما كانت شهريات رئيس التحرير مثلا تمثل انعكاسا لبعض ما يدور في الحياة السياسية والثقافية في لبنان وفي اتحاد الكتاب اللبنانيين من آثار الصراعات الدموية التي شهدها لبنان في الشهور الاخيرة . ويلفت الانتباه بين شهريات الدكتور سهيل ادريس تعليق حول اعلان « سارتر » انقطاعه عن الكتابة لاصابته بالعمى ، فربما كانت كلمات هذا التعليق غير بعيدة الصلة بما يجري الان على مسرح الحياة الثقافية اللبنانية .

ويسترعي الانتباه في هذا الصدد قول الدكتور سهيل ادريس ان سارتر « كان يجسد في كتاباته ومواقفه نموذج المفكر الملتزم بقضايا الشعوب ، المدافع عن حقوقها ونضالها من أجل الحرية » وانه اتخذ موقفا لا يتسق مع هذا المسلك « اذ رأيناه ينحاز الى جانب اسرائيل والصهيونية » قبيل حرب حزيران وفي اثنائها ، وانه « فقد بصيرته منذ أسدلت الصهيونية على عينيه غشاوة كثيفة امام معسكرات اللاجئين في غزة » قبيل عدوان عام ١٩٦٧ .

والمسألة على هذا النحو تبدو للدكتور سهيل ادريس مدعاة للحيرة والتناقض او هكذا تبدو للقارىء . فهل كانت مؤلفات سارتر ومواقفه في مجموعها قبل انحيازه للصهيونية في عام ١٩٦٧ تعبيرا عن نموذج المفكر الملتزم بقضايا الشعوب ؟ وهل جاء هذا الانحياز نتيجة للضغط الصهيوني فحسب او مجرد فقدانه للرؤية ؟

هنا ينبغي الاشارة بوجه خاص الى أن بعض مواقف سارتر التي مثلت انحيازا لبعض قضايا الشعوب انما تتناقض في الواقع مع جوهر فلسفته وكتاباته ، خاصة مفهومه الفلسفي عن الحرية . وربما كانت مواقف سارتر تلك انعكاسا لعجز فلسفته الوجودية والتأكد من عدم قدرتها على حل أزمة الفلسفة البرجوازية .

ففي الوقت الذي اخذت فيه شعبية وجودية سارتر في الانحدار (مع نهاية الستينات) نجد بروز مواقف سارتر « الملتزمة بقضايا الشعوب » ، التي ابقت عليه في دائرة الضوء .

٢ ـ اليسار المصري وعبد الناصر

وتجيء دراسة سامي خشبة عن « اليسار وتجربة عبد الناصر » كمحاولة لالقاء الضوء على ما يجرى في مصر من صراعات حول طريق المستقبل وان اتخذ شكل تناول الماضي .

فدراسة سامي خشبة تتناول بالنقد والتحليل ثلاثية الدكتور فؤاد زكريا التي نشرتها « روز اليوسف » المصرية عن « جمال عبد الناصر واليسار المصري » .

وتؤكد هذه الدراسة ان الدكتور فؤاد زكريا تجاهل السؤال الذي طرحته روز اليوسف (ماذا كان دور اليسار الحقيقي في أيام التجربة الناصرية ، والى أي حد كان مسؤولا عن الصواب والخطأ فيها ؟) ثم تبرز المغالطة المنهجية التي تميزت بها مقالات الدكتور فؤاد زكريا . بل ان الدراسة ترى ان السؤال في حد ذاته يمثل مغالطة من جانب روز اليوسف .

وهنا نقول أن سامي خشبة وضع يده على البداية الصحيحة لتناول القضية ومحاولة الاجابة على سؤال روز اليوسف ـ لكنه لم يمض حتى النهاية في توضيح الاسس غير الواقعية التي نهضت عليها تلك المغالطة . فلم يناقش الاسس الخاطئة الواحدية الجانب التي جعلت الدكتور فؤاد زكريا يعمل الى مطالبة اليسار بان ينفض يده من التجربة الناصرية الفاشلة الآيلة للسقوط .

ومع ذلك فينبغي ان نؤكد أن دراسة سامي خشبة اكدت امرين : (١) ضرورة الانطلاق من المعطيات التاريخية والاجتماعية والثقافية التي ساهمت في صياغة التجربة الناصرية . (٢) محاولة تحديد المضمون الحقيقي لدولة ٢٣ يوليو ودورها التاريخي .

ولا شك انه يصعب تجاهل هذه العوامل عند تقييم ثورة ٢٣ يوليو ودور اليسار . ولهذا وصل سامي خشبة الى القول بان الدكتور فؤاد زكريا « لا يكشف ان ما كان مجرد « فخ » لليسار في البداية ، ومحاولة من السلطة للسيطرة على موارد المجتمع لتحقيق برامجها الخاصة دون نبصر نظري بمصير ثمرات تلك البرامج قد تحول الى « واقع » جديد ، او على الاقل اضافة بالغة الاهمية والحسم على الواقع الذي كان قائما ، وهي اضافة مستمرة النمو بكل نتائجها ومضاعفاتها وما يترتب على استمرارها من التزامات » .

وسنحاول الآن ان نعود الى المغالطة المنهجية للدكتور فؤاد زكريا لنناقش الاسس الخاطئة التي نهضت عليها استنتاجاته . ولا ينبغي ان نغفل في هذا الصدد ايضا الاخطاء التي وقعت فيها الردود والتعليقات التي نشرت تعقيبا على « ثلاثيته » .

واذا جاز لنا ان نحدد ما نراه خطأ اساسيا في منطلقات الدكتور فؤاد زكريا نقول : (١) انه اطلق تعميما « بحقيقة » جزئية معينة ليجعلها تنسحب الى حقيقة كلية . ونعني بذلك آن رصد بعض مواقف لتيار معين بين قوى اليسار الماركسي في مصر وحاول ان يجعلها تنطبق قسرا على مواقف كل قوى اليسار . ولا يفوتنا ان نذكر ايضا انه لم يكن موفقا حتى في رصده وتقييمه لمواقف من مثلوا ذلك التيار .

ويكفي في هذا الصدد آن نذكر ان الدكتور فؤاد زكريا اخطأ حينما قال ان عبد الناصر قدم رشوة لليسار حينما وضع بعض الشخصيات اليسارية في مناصب هامة . ولا بد آن يعرف الجميع ان هؤلاء الذين تحدث عنهم الدكتور فؤاد زكريا كانت لهم مكانتهم في الحياة السياسية والثقافية بل آن وظائفهم العادية كانت اهم من الوظائف التي عينهم فيها عبد الناصر . بل ان بعض الماركسيين عينوا كرؤساء لمجالس ادارة وذلك لكي يتم ابعادهم عن وظائفهم الاصلية مثل التدريس بالجامعات .

غير ان ذلك الذي ذكرناه آنفا ليس سوى مسألة هامشية . ولم يدفعنا الى التطرق اليها سوى ذلك التفسير المبتسر من جانب البعض لتصوير بعض الماركسيين وكأنهم حصلوا على غنائم واسلاب .

وانصافا للدكتور فؤاد زكريا نقول انه ليس وحده الذي ينفرد باطلاق حقيقة جزئية وتعميمها على حقيقة كلية . فان معظم الكتابات التي تتعرض لدور اليسار تتجاهل مواقف اليساريين الماركسيين المصريين

الذين لم يكفوا عن محاولة مواجهة سلبيات ثورة يوليو والذين تعرضوا للاضطهاد والاعتقال طوال الفترة من عام ١٩٦٦ حتى عام ١٩٧١ .

وقد يكون لمن يرتكبون خطيئة اطلاق الجزء على الكل بعض العذر ، خاصة ان بعض اليساريين كانوا في مواقفهم التبريرية - وحتى في ردودهم على مقالات الدكتور فؤاد زكريا يركزون على جوانب الالتقاء مع عبد الناصر ويغفلون جوانب الصراع .

ويقودنا ذلك الى حقيقة هامة ، وهي انه يستحيل تقييم الدور الحقيقي لليسار الماركسي المصري دون معرفة المعطيات والصراعات التي أثرت في صياغة اسس نظام ثورة ٢٣ يوليو ومعرفة محاولة اليسار لدفع ثورة يوليو لان تحكم بأسلوب ديمقراطي وعدم تمكنه من ذلك نتيجة لمعطيات الفترة الاولى في حياة ثورة ٢٣ يوليو والتي امتدت تأثيراتها الواضحة الى السنوات اللاحقة للثورة وعلى امتدادها .

فان تصاعد الحركة الشعبية في الفترة السابقة على الثورة ، بالاضافة الى الآفاق التي وجدت مع قيام الثورة ذاتها جعل القوى الاستعمارية الخارجية وقوى الرجعية الداخلية تبذل محاولات مستميتة لابعاد ثورة يوليو عن المسار الديمقراطي ثم احتوائها وتصفيتها . ومن ثم ركزت جهودها على ضرب اليسار وتقليص دوره في الحياة السياسية والتخويف من الشيوعية . وكانت هذه القوى ترى أن الديمقراطية تتيح للضغط الشعبي ان يمارس تأثيره وبالتالي يفتح الطريق لليسار الماركسي والشيوعية . ولذلك رأينا تلك القوى تقدم بعض التنازلات رغم انها كانت تبيت لتصفية الثورة ذاتها . وقد يفسر هذا السر في ان الاخوين مصطفى وعلي امين مثلا اتخذا موقف الهجوم على الديمقراطية في ذلك الحين والزعم بتأييد الثورة في نفس الوقت .

واذا وضعنا في اعتبارنا الظروف التاريخية وطبيعة الاوضاع السياسية والاجتماعية التي كانت سائدة في الاعوام الاولى من الثورة سندرك ان السلبيات في اسس نظام ثورة ٢٣ يوليو قد جاءت بعد صراع ، جاءت حصيلته في غير صالح اليسار ورغما عنه ولصالح تقييد الديمقراطية .

فاولا ، تم ضرب التيار الماركسي داخل مجلس قيادة ثورة يوليو في يناير ١٩٥٣ حينما تقرر الغاء الاحزاب وخروج يوسف صديق من مجلس قيادة الثورة .

وثانيا ، كانت المنطلقات الاساسية للاغلبية من قادة ثورة يوليو هي المنطلقات الوطنية التي تحلم بالتقدم في اطار النظام البرجوازي . وكانت هذه المنطلقات تعبر عن الاتجاهات السائدة في المجتمع في ذلك الحين . ومن هنا يصعب الموافقة على الصيغة التي تردد كثيرا والتي جاءت ايضا في دراسة سامي خشبة والتي تقول ان ثورة ٢٣ يوليو لم تكن « تستند الى نظرية جاهزة فمضت تبحث عن الانسانية الفكرية في كل منبع » .

فالتطورات اللاحقة هي التي احدثت اضافات تقدمية لمنطلقات ثورة يوليو بالاضافة الى تطور منطلقات قادتها وان كانت هذه المنطلقات قد ظلت موصولة بشكل ما بالاسس التي تمت صياغتها بعد أزمة مارس ١٩٥٤ والتي جاءت في صالح تقييد الديمقراطية وعلى عكس راي اليسار الذي كان يطالب بان تحكم ثورة يوليو بأسلوب ديمقراطي .

وحينما نقول ان تلك الاضافات التقدمية ظلت موصولة بشكل ما بالاسس التي صيغت في السنوات الاولى للثورة ، خاصة بعد أزمة مارس ١٩٥٤ ، فان هذا الاتصال كان سائدا بشكل ما في الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية ولم يكن قاصرا على فكر « الزعيم » وحده . فالذين كانوا يتحدثون في الستينات (وبينهم الدكتور فؤاد زكريا) عن تحديات عصر التكنولوجيا وما يرتبط بتلك التحديات من تغيير مبادىء الماركسية - حسب زعمهم - وبالتالي تقلص او انتفاء دور الماركسيين في الحياة المصرية انما كانوا يعبرون بذلك عن تلك الصلة التي ظلت موجودة بين الاضافات التقدمية والمنطلقات الاولى .

وتلك حقيقة تاريخية لا يملك احد تغييرها او تجاهلها ، ولكننا نقول للذين كانوا يعبرون عنها عليكم أن تكفوا عن محاولة اتهام اليسار بانه المسؤول عن سلبيات ثورة يوليو وحكم عبد الناصر . فالتراث النضالي لليسار المصري كان مؤثرا بالرغم من كل المعوقات في صياغة الايجابيات .

القاهرة

القصائد

شوقي خميس

قضيتان تدور حولهما القصائد الخمس في عدد « الآداب » الماضي ، اولهما : واقعية ساخنة سخون المعارك الحاسمة في حياة الشعوب والثانية : تاريخية ترسل ضياءها من بعيد لتذكرنا بما لا يجب ان ننسى او بما يحسن بنا ان نتذكر ، اولهما فلسطين الواقع والثانية اندلس التاريخ .

وما دامت القصائد معلقة بقضايا عامة تخصنا جميعا فسوف تخاطب متلقين يشاركون بقدر او اخر في صياغة القضية الاصلية ، ولسوف يقارن جمهور المتلقين بالضرورة بين وعيه العام بالقضية وبين موقف الشاعر وما قد يقدمه من اضافات وهذا عين ما يجب ان يفعله الناقد لاستكشاف حجم الابداع الحقيقي في القصيدة .

يمكننا اذن ان نناقش تلك الاعمال الفنية من زاوية الوعي الشعري المتضمن في القصيدة فنقارن بين الصورة الشعرية وبين الصورة الواقعية ، بين الحقيقة الشعرية وبين الحقيقة المادية ، بين الرؤية الشعرية وبين الرؤية المعاشة ، لنستخلص في النهاية نوعية الوعي الذي يقدمه لنا الشاعر والموقف الذي يقترحه نموذجا للاخرين . ولقد يعترض قائل بأن الوعي ادراك عقلي للقضية يتجاوزه الشعر ليقدم لنا رؤية شاملة . وهذا صحيح ولكن علينا ان نتذكر انه لا بد للشاعر اولا ان يدرك عقليا حقائق القضية التي يتعرض لها كأساس يستطيع ان يتجاوزه فيما بعد ان شاء ، وانه بدون توفر ذلك الاساس فان رؤيته الفنية لن تتعدى ان تكون مجرد تهويمات متناثرة وافكار شاردة . كذلك فان المنطق المعقول لا بد ان يقودنا الى الاعتراف بالخصائص المميزة للوعي الشعري باعتباره وعيا خاصا يشمل الادراك المنطقي المجرد والادراك الشعوري بمستوياته المتعددة على خلاف الوعي الرياضي او الوعي العلمي . ولسوف نرى في الخمس قصائد التالية خمسة مستويات للوعي الشعري تبرز لنا مدى ما يحتويه هذا العنصر الفني من خصوبة وتنوع .

١ - قصيدة الى وائل زعيتر - سعدى يوسف
الوعي الخالق

وائل زعيتر ، صديق الشاعر ، مناضل فلسطيني عظيم ، اغتالته ايدي الارهاب الصهيوني بعيدا عن ارضه ، بينما كان يواصل الدفاع عن قضيته في فرنسا ، وذلك بعد اكتوبر ٧٣ . هذه المعلومات التي تسجل الملامح الخارجية لبطلنا الشهيد غائبة عن القصيدة كذلك فان الصور التقليدية والشائعة للاحتلال الصهيوني والارهاب العسكري ومقاومة الشعب الفلسطيني لم ترد بقصيدة سعدي يوسف . ومع ذلك فاننا نشعر بابعاد المعركة الناشبة بين المقاومة الفلسطينية والاحتلال الاسرائيلي على نحو فريد في قصيدة سعدي يوسف . فقد استطاع الشاعر أن يعيد خلق صورة القهر والمقاومة مرتكزا على عناصر خاصة تمنح الصورة العامة للماساة اصالة وجدة تجدد احساسنا بها . ولقد جاءت الرؤية العامة في القصيدة مخالفة لكل توقعاتنا التقليدية ، كنا نتوقع منه على سبيل المثال تمجيدا للشهيد والاستشهاد وهجاء للطغاة والطغيان ووصفا لافعال التدمير وبطولة المقاومة وفخرا بالصداقة التي ربطت بينه وبين وائل زعيتر ولكن الشاعر تجاوز ذلك كله ولم يشأ ان يرضي توقعاتنا بالسير في الطرق الممهدة ، فلم يكن كل هذا

مما يشبع روح الخالق فيه ولذلك اثر السير في طريقه الخاص ، طريق الوعي الخالق .. وتخلفت بالتدريج الصورة الجديدة للمأساة والبطولة .. لعل اخطر رمز لها في القصيدة تجسد في ذلك المرور البطيء للعجلات على الرمل في البداية كما تجسد في تلك المراقبة التي ظلت عشرين عاما لا تتغير مما يبرز الزمن كأعمق عناصر المأساة والبطولة . ولقد تبحث عن الحزن والغضب والشفقة والخوف والتمزق في قصيدة سعدي يوسف المهداة الى صديقه الشهيد . فلا تجد لتلك المشاعر مكانا ، ومما لا شك فيه ان الشاعر قد احس احساسا عميقا بكل تلك المشاعر ازاء مقتل صديقه ومأساة امته ، ولكن الوعي الخالق هو الذي استطاع الارتفاع بتلك المشاعر والتوقف فقط عند اللحظات التي تلمس حقيقة ما حدث والغاية التي من اجلها يستشهد الشهداء . عنبا لفلسطين ، خبزا لاطفالها ...

بمثل هذه البساطة الموحية يستعيد الشاعر اللحظات التي كونت بطل المقاومة والتي تصور دوافعه الانسانية وعالمه الغريب ويصور في نفس الوقت مسؤولية الآخرين عما حدث ويحدث ممثلا في ذلك التساؤل الاخير يوجهه الشاعر الى نفسه وينفذ اعمق بكثير من كل النداءات الخطابية البراقة .

لماذا تراقبني ؟

منذ عشرين عاما تراقبني ...

٢ ـ كتابة على جدار معسكر الاسرى ـ سالم جبران

الوعي الغنائي

هنا تستمد الصورة العامة للقصيدة تفاصيلها مما يتردد على شفاه الناس في لحظات التحدي الملتهب ، مقاطع القصيدة كلها أشبه بموجات البحر المتتابعة تعلو الواحدة الى القمة ثم تنحسر مفسحة المجال للموجة التالية كما يتوقع تماما اولئك الذين يحيط بهم نفس المشهد الدموي ويتحدون مثل شاعرهم بالموت . ذلك الشاعر الذي يستعيد تاريخ الاحتلال والمقاومة وهو واقف وسط ساحة المعركة يخاطب اناسا يعرفون جيدا ما يقول ويدفعون الثمن الباهظ يوميا ، ثمن تمسكهم بالارض ودفاعهم عن الحق والحرية .

هنا يتحول الشاعر الى ذاكرة لشعبه ، جذع حي في قلب التربة رغم اللوز المذبوح على اطلال القرى ، تفاؤل لا يهزمه الموت الظاهر . ولا بأس ان يستعيد دوره الغنائي القديم في ذلك المكان بالذات وفي تلك اللحظات بالذات . ففي وسط النار المحرقة قد لا يجد الشاعر وقتا للتأمل والصياغة المتمهلة . كما ان من تحرقهم تلك النار قد لا يصل آذانهم الا ذلك الصوت الصارخ المتحدي ، لقد استمد ذلك الوعي الغنائي اذن مبررات وجوده من تلك الظروف الموضوعية التي تحيط بالشاعر وتعكس آثرها على الفن فتمنحه ذلك المذاق الحاد المباشر التلقائي الذي يبدو كرد فعل سريع وعام للاحداث تتحدد قيمته بقدر ما فيه من بساطة ، ووضوح ، وتركيز ، تلك الخصائص التي تميز الشكل الغنائي عن غيره من اشكال القصيدة الشعرية ، ولقد توافرت تلك الصفات في قصيدة « سالم جبران » بقوة واحكام ولذلك نستطيع القول بانها ـ من هذه الزاوية ـ تمثل اضافة جيدة لرصيدنا من الشعر الغنائي الثوري .

٣ ـ وطن وعصفور وقنبلة ـ عصام ترشحاني

الوعي الذاتي

بعكس النوعين السابقين من الوعي اللذين يتسمان بالموضوعية . فاولهما يعيد صياغة العالم في رؤيته الشعرية ، على نحو جديد يكشف لنا ابعادا جديدة فيما نعرف من اشياء . والثاني يسجل احداث ذلك العالم مركزا على الجوهري منها حتى نرى ما نعرف اشد سطوعا ، بعكس النوعين السابقين فان قصيدة عصام ترشحاني يغلب عليها الطابع الذاتي برغم موضوعية العالم الذي تتحدث عنه ، فشخصية الشاعر تبدو اشد ظهورا من القضية نفسها في القصيدة ، ولا نظن ذلك بسبب نقص في وعي الشاعر بالقضية وهو احد ابطالها ، وانما لتردده بين مثالين جماليين ، المثال الغنائي الذي يتوخى رصد الايجابيات العامة والذي سبق ان عرفناه في القصيدة السابقة ، والمثال التقليدي في الحماس والفخر حيث يلجأ الشاعر الى التغني بأمجاده وبطولته . ولقد جاءت القصيدة خليطا من هذين النوعين ، فتمزقت صورتها العامة بين اتجاهين متعارضين . ولعل الشاعر احس بذلك الخلل فاخذ يرفع من صوته ليداريه او لعله يرفع صوته لينسى الجرح النازف منه ومن حوله قليلا ، فالناقد الجالس بعيدا عن لهب المعركة لا يستطيع الوثوق كثيرا بأحكامه على اولئك الشعراء الذين يحترقون بنارها ويحسن به ان يتمهل بعض الوقت حتى تتضح الرؤى ، فنحن نقول ما نقول من زاوية التفسير النقدي فحسب ونترك التقييم لما بعد .

٤ ـ الفارس العربي في الاندلس ـ الدكتور كمال نشأت

الوعي التقليدي

ننتقل بنا قصيدة الدكتور كمال نشأت من ميدان الواقع الى ميدان التاريخ ولا نظن ان النظم المسجل للتاريخ يدخل في باب الشعر ، لذلك يحق لنا ان نتوقع منذ ان نقرأ العنوان ان الشاعر سوف يخرج علينا بوجهة نظر جديدة او برؤية جديدة لذلك الميدان العظيم الحافل بحقائق الحياة الانسانية . ولقد يقال ان الشاعر القديم طالما ارخ الوقائع الهامة في تاريخ امته وترك لنا من ذلك رصيدا من اعظم الشعر بمعيار الحقيقة الفنية وليس بمعيار الحقيقة التاريخية وحدها فلا مانع اذن من ان يكون التسجيل التاريخي للمعارك والفتوحات فنا عظيما . ولكننا يجب ان نلاحظ ملاحظة هامة في هذا الشأن ، وهي ان الشاعر القديم حينما سجل التاريخ القديم كان من اطراف الصراع الذي صنع ذلك التاريخ ، كان صاحب موقف ، والقضية بالنسبة اليه قضية حياة او موت ، وليس مدرسا يلقي على التلاميذ الدرس كما ورد في الكتب المقررة . يحق لنا اذن ان نتوقع جديدا من الشاعر حين يتعرض للتاريخ ، فهذا ما يميزه عن المدرس العادي . ونقرأ قصيدة الدكتور كمال نشأت فلا نجد فيها جديدا ، ولكنه ليس مدرسا عاديا ، انه استاذ ممن يجيدون فن الانشاء ، ولذلك ترتدي الفكرة العادية عنده ثيابا زاهية فضفاضة لا يخفي لمعانها تهافت الهيكل القائمة عليه . وهذا الاهتمام الزائد بالصياغة انما يعكس وعيا تقليديا بالتجربة ينتمي الى عصور الانحطاط الثقافي ومبالغاتها المسرفة في الاهتمام بالشكل والمهارات الصياغية ، ولقد ادى ذلك بالدكتور كمال نشأت مثلا الى اهمال الدافع الحضاري والرسالة الانسانية في اوصافه الاخلاقية التقليدية المستهلكة لجيش الفتح مثل قوله عنه انه : اطهر من قطرة النبع ـ اكرم من مطر في السهوب ـ اشجع من خاض بأس الحروب ـ اشرف عند اللقاءات هامه .. الخ حتى ليمكن ان نندرج هذه القصيدة ببساطة في القصائد العادية في باب الفخر .

٥ ـ البحر من ورائكم ـ حاتم محمد الصكر

الوعي التركيبي

شاع استخدام الرموز المركبة في الشعر العربي المعاصر في الآونة الاخيرة بفضل ادونيس وبعض شعراء النثر الذين اجادوا استخدام هذا الشكل الشعري المعقد والذي يتطلب دقة بالغة في حساب المعادلات بين المدلول الذهني والحسي للرمز وبين ما يقابله في عالم الواقع والتاريخ . ولم يحاول أكثر المقلدين فهم الاساس الفلسفي والغاية الفنية من ذلك الشكل وتصوروا المسألة لا تتعدى خلق تراكيب لغوية جديدة او استخدام الكلمات على نحو غريب فشاعت في اعمالهم نفس كلمات ومصطلحات من قلدوهم ولم يحاولوا الرجوع الى الاصول التي استلهم منها المجددون ذلك الجديد وهي قريبة المنال ان لم يجدوها في اعمال شعراء الغرب المعاصرين مثل اليوت وازراباوند سوف يجدونها في ادبنا الصوفي متحققة على نحو باهر واصيل .

وفي قصيدة حاتم محمد الصكر محاولة لخلق ذلك المعادل الرمزي ، فاذا قارنا بين الرمز المركب الذي تقدمه الصورة العامة للقصيدة وبين الحقيقة التاريخية الشائعة عن فتح الاندلس ورجعنا الى نفس السؤال الذي سألناه في قصيدة الدكتور كمال نشأت ، لن نجد جديدا فيما تقدمه لنا هذه القصيدة ايضا ، فالتركيب هنا لا يقوم على اساس فلسفي جديد ولن يخدعنا الشكل فهو ليس اكثر من وصف معقد لافكار بسيطة لا ترتفع بالقصيدة الى مستوى طموح الشاعر . ولا تنفذ في الحقيقة التاريخية الى بعد جديد .

القاهرة



ممدوح حسن لطفي

خمس قصص كانت هي حصاد القصة القصيرة في العدد السابق من مجلة الآداب لكتاب من القاهرة ودمشق وبغداد وبيروت . تتفاوت مواهبهم ومدى تمكنهم من أدوات الفن القصصي ، يشتركون جميعا في اقتناص لقطات تعبر عن التحامهم الصادق ومعايشتهم الواعية للحياة وقضايا مجتمعاتهم ، وان تباينت مواقفهم ازاء هذه القضايا من مجرد الانسحاب الى الداخل والانغلاق على الذات او الهروب .. الى المشاركة السلبية من أجل تحقيق التغيير .. حتى نصل الى النموذج الذي لا يجد امامه سوى الالتزام بقضايا المجتمع والعمل على تحريكها قسرا الى الامام والتفاعل معها مهما بدت لنا القضية خاسرة مسبقا ..

القصة الاولى « البحث عن بداية » قصة اديب يبحث عن بداية رائعة على حد قول مؤلفها لقصة جديدة يكتبها ، ويجد البداية في انسان بائس عضه الجوع فاضطر لمغادرة بيته وسط حوادث لبنان الاخيرة وسط القنابل والطلقات القاتلة في شوارع بيروت من أجل أن يطعم اولاده السبعة ، ولكن الرجل عاد جريحا بين الحياة والموت دونما خبز او حلم بخبز ، ونجد الجريح رغم خطورة اصابته واعيا بما حوله ، ويتذكر انه انقطع عن العمل فترة طويلة خوفا من الموت المسيطر على جو المدينة ، وان الخوف كان يحيط به الى درجة انه لم يستطع استغلال فترة وجوده في البيت ليمارس الحب مع زوجته ... فبالرغم من أنه حاول في الليل وحاول في النهار برغبة وجدية الا انه اخفق في ذلك تماما !

وتتداعى المعاني والافكار ، خلال القصة ، عن الحياة والموت والحرية والمسؤولية الانسانية .

ويجد الكاتب في النهاية ان تصعيد هذه الحادثة الفردية المحدودة الى حادثة جماعية تشمل ازمة وطن بأسره من شأنها ان تهز وجدان القارىء بعنف ليبحث له عن دور ، فالوطن في حالة احتضار واذا مات الوطن فمن الذي سيبقى له ؟ ويصل الكاتب في النهاية الى الفارق الكبير بين بداية تنطلق من المجموع واخرى تنطلق من الفرد . فاذا بدا العمل الادبي متينا انتهى متينا وبذلك يمد قدمه نحو عتبة الخلود . والقصة تمثل التيار الواقعي في القصة القصيرة العربية والذي ما زال له تأثيره وقوته ، وهي تتناول قضية عامة ، قضية الوطن الذي يتعرض لخطر حرب اهلية . ويؤخذ على القصة انها تنضح بالخطابية والزعيق وتتردى في مصيدة المباشرة والشعارات التي تجعلها عظة اجتماعية وليس عملا فنيا متكاملا . كذلك اخفق القاص جواد صيداوي في اختيار اللحظة المأزومة المتوترة ، اذ بدت اللقطة التي اختارها وهي لحظة اختيار بداية للقصة ، شاحبة امام تداعي الافكار من خلال القصة عن أزمة الوطن والخطر الذي يتربص به .

● القصة الثانية « الرحلة الصحراوية » لحميد ناصر الجلاوي ، هي قصة الانسان في كل زمان ومكان ، الانسان صاحب القضية الذي يرفض الاستسلام لقوى البطش ، الانسان الذي يرفض الاستقرار مع الذل ، ويهرب مع أسرته الصغيرة الى الصحراء حيث تدمل جروحه الرمل والشمس تخرج فوق ، فوق وتمسح آثار الضنى .

وبالرغم من ان هذا يعتبر نوعا من الاستسلام والهروب من مواجهة الاستغلال والقهر ، الا انه يمثل في الوقت ذاته الامل في أن تحمل له الصحراء الخلاص من محنته هو وأسرته .

ويختلط في القصة الماضي والحاضر والمستقبل ، وتتضح القصة بالايقاع الشعري الذي يجعلها تقترب من القصة ـ القصيدة . ويستخدم القاص اسلوب تداعي المعاني بنجاح ، بالاضافة الى أن اللقطات التي اختارها القاص بالرغم من انها تبدو للوهلة الاولى لا رابط بينها الا انها تخلق في النهاية فيما بينها نوعا من الجدل والحوار القادر على ايصال الشحنة الفكرية والوجدانية للمتلقي .

● القصة الثالثة : اللهاث .. في اتجاه معاكس .. احمد المحمدي صديق ، في هذه القصة نجد الشخصية الاساسية « عبد العال » يواجه الاتهام بالقتل ، قتل صديقته هدى ، التي تمثل له العالم الذي يرفضه من جذوره ويرفضه كلية ، قتلها لانها تهزأ بأفكاره في امكانية خلق العالم الجديد ، فهو يرى ان الوجود سوف يظل ينبض من تلقاء نفسه وبغير تدخل من البشر ، وهدى حين ازالت طبقة البخار من على زجاجة الكوكاكولا كانت تحاول تدمير نفس الشيء الذي يلهث من خلفه وهو امكانية تحقيق الكون الواعد الذي يجب أن يحل محل ذلك الذي سبق استنزافه ..

وقد انزلق الكاتب في مواضع نادرة الى المباشرة :

« نحن بشر ، ضائعون ـ تماما ـ احدنا مثل الاخر »

كذلك انزلق الى استخدام بعض الكليشيهات في الاسلوب مثل : « يرتدي ثيابا مزركشة تليق بطاووس »

والقصة لا تخضع لتسلسل زمني فهي لحظات منفصلة تتواكب معا لتترك عند القارىء ذلك الانطباع العميق والمستمر والذي هو شرط ودليل نجاح القصة القصيرة على حد قول الناقد فرانك اوكونور . والبطل هنا هو تلك الشخصية السلبية التي ترى ان تنتظر حتى يتطور العالم بغير تدخل من أحد ، ويأتي موقفه الايجابي الوحيد وهو قتل صديقته هدى رد فعل مجنون لتلك العزلة التي تحيط به وتشدد خناقها عليه .

● يا حسافا .. وليد نجم

بطلنا هنا هو ذلك النمط السلبي الذي فقد حبيبته ، وتأتي الى أسماعه أغنية حزينة مطلعها « يا حسافا » وهو عنوان أغنية عراقية تعني يا حسرتاه ، فتنفجر الذكرى في رأسه وقلبه معا ويشعر انها كتبت من أجله ، وفي محاولة البطل للهروب من أحزانه لا يجد أمامه سوى ان يغرق همومه في الشراب في خمارة صغيرة ويشتم كل شيء ، وفجأة يعذر كل شيء ، ويحاول التملص من سلبيته فكيف يتحرك الاخرون من اجله وهو يقضي نصف عمره مخدرا في المقهى ونصفه الاخر مخدرا ما بين النوم والخمارات ، فهم لن يتحركوا الا اذا تحرك هو .

والقصة ذات مضمون سياسي واضح ، اذ يقول عن حبيبته التي ترمز للوطن « انهم لم يعلموها فك الحروف لذا بقيت مقتنعة بما يجري . »

وفي موضع آخر من القصة يسأله عامل المقهى : هل صحيح ان الحكومة سوف تقيم نصبا تذكاريا في الساحة العامة ؟

حدقت في وجهه متفائلا ، فتدارك يقول :

ـ اللهم وفق الحكومة يا رب .

فلا فائدة من التكرار كما يقول فالجميع يهربون من الكلام عندما تصل درجة حرارته الى ٣٧ر٦ درجة مئوية .

والكاتب يبرز بذلك منتهى عجز المجتمع عن التغيير وخوفه حتى من مناقشة ذلك .

وقصة « يا حسافا » لوليد نجم تقف متميزة بين حصاد العدد السابق من القصة القصيرة ، فهي ترتفع عن الزعيق وتنأى بنفسها عن الهتاف والمباشرة وتتميزبشاعرية محلقة في تراكيبها .

وقد نجح وليد نجم في نقل ما يريد التعبير عنه من خلال توظيفه الناجح للرمز بنعومة وسلاسة .

● الآخرون ـ محمود عبد الواحد :

القصة مجموعة من المقاطع المنفصلة التي تتعانق معا لطرح المضمون الذي يريد القاص ايصاله ، وهو في هذه القصة مأساة الانسان في كل زمان ومكان حين يكرس نفسه من أجل قضية يعرفه مسبقا انها قضية خاسرة ، ويخسر البطل في النهاية بالفعل ويفقد حياته بعد ان كاد ان يحقق حلمه او حققه بالفعل ، والقصة اقرب ما تكون الى مضمون رواية « العجوز والبحر » للكاتب الامريكي ارنست هيمنجواى فهي تحكي الاخفاق البطولي للانسان ، فرغم معرفة الانسان وادراكه لعبثيـة الحياة ولا جدواها ، الا انه يناضل ويناضل على امل ان يحقق ما يريد ولو انه في النهاية يخفق بكل تأكيد ، ولكن لا مفر من النضال البطولي برغم ان النهاية محتومة سلفا ..

والقصة تزخر بالشاعرية المجنحة وسلاسة التراكيب وكل ذلك خلال جو اسطوري مع استخدام الرمز هذه الشاعرية التي تتبدى في مواضع كثيرة من القصة وتصل الى قمتها في المقطع الرابع منها والذي يقـول :

« وكان هناك طفل .. يرسم الله بالطبشور على بلاط الشارع .. ويناجيه باكيا .. ثم يجري وراء فراشة الحقول وهو يناديها بيا اختي . وفي الليل يزور قصور الاميرات الصغيرات ويلعب لعبة الفارس الشجاع والاميرة اليتيمة مع أصغرهن واحلاهن .. ولكن تحول فيما بعد الى جامع للتواقيع من أجل قضية خاسرة سلفا . »

وقصة « الآخرون » تتميز بنسيج محكم وخلوها من الزوائد وتعتبر انضج حصاد العدد الماضي ، بل ومن القصص القليلة التي قرأتها وتركت في النفس ذلك الانطباع العميق والمستمر بالرغم من انه غير دقيق ولا محدد !

القاهـرة